دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	أدوات تحليل الخطاب
المصدر:	فصول
المؤلف الرئيسي:	مزيد، بهاء الدين محمد
المجلد/العدد:	ع97
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2016
الناشر:	الهيئة المصرية العامة للكتاب
الشهر:	خريف
الصفحات:	90 - 134
رقم MD:	774517
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الدراسات الادبية، التحليل الادبي، الخطابات الأدبية، الدراسات اللغوية، الترجمة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/774517

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

أدوات تحليل الخطاب

بهاء الدين محمد مزيد [•]

من اليسير أن نقع في أشراك المصطلحات ومتاهات التأصيل والأخذ والرد، لكن لأن الغاية هنا هي التبسيط وبلورة مجموعة من الأدوات السانحة المواتية للتعامل مع مختلف أنواع النصوص اللغوية (المكتوبة والشفهية) وغير اللغوية، في مختلف الحقول المعرفية ومجالات التواصل الإنساني، فلا مفر من تجاوز تلك الأشراك واختزال الجدل المفاهيمي في تعريفين جامعين.

أولا: الخطاب هو كل مجموعة من العلامات اللغوية تضبط استخدامها قواعد وعادات لغوية مرعية متعارف عليها وتنتج دلالات ومعان تنتقل من مرسل إلى مستقبل في حقول معرفية وسياقات ثقافية واجتماعية. أصل الكلمة في الثقافة الغربية يفيد معنى "الجري هنا وهناك " – "اللف والدوران" حول موضوع – وانتقال رسالة من كاتب إلى قارئ أو من متكلم إلى سامع أو مستمع. في أصلها العربي ، ترتبط الكلمة بالشأن أو الأمر، أي الخطب بتسكين الطاء. والخطب هو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والخطاب. والمخاطبة هي "مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان" (لسان العرب).

ثانيا: النص – وأصله العربي يفيد معنى الرفع والإبراز أو التنصيب – هو مجموعة من العلامات اللغوية وغير اللغوية – خصوصا المكتوبة أو المرسومة – التي ينتظمها نسيج مترابط– والأصل الغربي للمصطلح يفيد معنى النسج والنسيج – فيه سبك وحبك ، وله دلالة أو دلالات مقصودة أو محتملة ، في سياق أو مقام معلوم ، يتصل بما قبله من نصوص من خلال التقاليد اللغوية والتواصلية.

ارتبط النص لعقود متعاقبة باللغة المكتوبة، والخطاب بالكلام أو اللغة المنطوقة ، غير أن المصطلحين اليوم يتبادلان المواقع ويتداخلان وتتنقل أدوات التحليل – ومنها أفعال الكلام والافتراض المسبق والتضمين والتعدي والسبك والحبك وما إليه – بينهما في حرية ومرونة . ما يجمع المصطلحين هو تجاوزهما مستوى المفردة والجملة، وخروجهما من ضيق التراكيب اللغوية (منزوعة السياق) إلى رحابة العلاقة بين اللغة والموقف أو المقام أو السياق الذي تستعمل فيه، وانشغالهما بالوظيفة التواصلية والغرض البلاغي لا البنى والتراكيب وحدها، وبالمعنى المتداول في مواقف ومقامات مختلفة لا المعنى المعجمي وحده.

قد يقال: إن الخطاب يستلزم وجود مخاطب بكسر الطاء ومخاطب بفتحها. كذلك النص يستلزم وجود ناص ومنصوص له – معلوم أو متوهم – ومنصوص (عليه). يرجع كثير من الخلاف والاختلاف حول تعريف النص والخطاب إلى أن الكلام عن النص يغلب أن تكون فيه اللغة — وغيرها من الأنظمة الإشارية الدلالية – هي نقطة الانطلاق، وفي الكلام عن الخطاب يغلب أن تكون نقطة الانطلاق من السياق الذي يحيط بالكلام أو غيره من العلامات. إذن، تصلح الأدوات التي يرد تفصيلها هنا في تناول "الخطاب" ، بمعنى الكلام ، كما تصلح في تناول النصوص المكتوبة والنصوص غير اللغوية.

هذه الدراسة

لأننا نعيش في عالم من النصوص ، ولأن اللغة هي الناقل الرسمي للأفكار والقيم والمعتقدات، ولأنها كذلك وسيلة ناجعة منجزة في تشويه الوعي وتدمير القيم والترويج للمقابح والتحريض والاستقطاب وتفتيت المجتمع وتشتيته وإلهائه، ولأن مواقع التواصل الاجتماعي فتحت مزيدا من منافذ النشر والكتابة والتعبير، لا مفر من أن تعود المدرسة والجامعة والمؤسسات والمنابر الثقافية إلى تأدية دورها في تنمية الوعي ، ومن أسباب تحقيق هذه الغاية التدريب على تطبيق أدوات تحليل الخطاب.

فيما بقي من هذه الدراسة تبسيط مجموعة من أدوات تحليل الخطاب على اختلاف أنواعه – والتبسيط ينطلق من كتاب (كيف تحلل الخطاب)لبول جي Gee (2011) – مع تطبيقات على نصوص وخطابات متباينة. غاية الدراسة أن تكون دليلا للقارئ

(•)أستاذ اللغويات والترجمة ،كلية الألسن ، جامعة سوهاج ، مصر.

وأن تكون إطارا يمكن من خلاله تدريب الطلاب والطالبات في المرحلة الجامعية على قراءة مختلف النصوص والتعامل مع مختلف أنواع الخطاب . لا سبيل إلى تحقيق "الأمن الفكري" وتهذيب الذائقة وتنمية الوعي من غير قدرة على التعامل مع النصوص والخطابات .

إجمالا

" أن نمارس النقد، معناه أن نشارك في دورة الحياة لثقافتنا، معناه أن ننتج حياة هذه الثقافة، لتنتج بدورها حياتنا الفضلى" (يمنى العيد: في معرفة النص)

كل نص وكل خطاب ينتج دلالات ، ذلك لأن فيه، والكلام لألتون بيكر Becker (2000)، بقليل من التصرف ، (1) بناء: عبارات وجمل وفقرات وغير ذلك، (2) تذكر: نصوص و خطابات سبقت أو حوادث وقعت أو حالات سلفت أو كل ذلك،(3) تعبير: بالأصوات أو الحروف أو الخطوط أو الألوان أو غيرها من العلامات ، (4) تفاعل: بين المؤلف والنص وبين المؤلف والمتلقي وبين الشخصيات في النص، أو بين المتكلم والمستمع ، (5) إشارة أو إحالة: إلى العالم الخارجي الذي يحيط بالنص أو الخطاب ، وإلى العالم داخل النص أو الخطاب ، وإلى أجزاء النص أو الخطاب السابقة واللاحقة. بعبارة أخرى ، في كل خطاب أو نص علاقات وارتباطات صنفها بيكر إلى العلاقات البنائية، ثم العلاقات النوعية (علاقة النص أو الخطاب بغيره من النصوص ، والخطابات ، وعلاقته بجنسه أو نوعه)، ثم العلاقات الوسائطية (علاقة النص أو الخطاب بالوسيط أو الوسيلة التي ينتقل بها إلى المتلقي)، فالعلاقات الإنسانية والعلاقات الإشارية والعلاقات الصامتة المسكوت عنها.

هذا نص قصير نستطيع أن نتناوله من خلال الإطار النظري الذي طرحه بيكر أعلاه . "اليوم كنا معا بانتظار المصعد.. أنا وامرأة منقبة .. عند وصول المصعد رفضت المرأة مرافقتي ، وفضلت انتظار المصعد الآخر . . خيل إلي أنها كانت تخاطبني: " أنت رجل عديم الشرف .. بلا أخلاق .. أخاف على نفسي منك. "كان شعورا مريراً بالإهانة. مع عجز عن الرد (إسلام أبو شكير، من صفحته على الفيسبوك، 25 فبراير 2015). حين نتناول العلاقات البنائية نتناول الأفعال وأزمنتها ودلالاتها، خصوصا الأفعال التي تحرك الأحداث أو توقفها نحو "رفضت مرافقتي"، و"خيل إلي" ، والضمائر وعلاقتها بمضمراتها –" أنا" تشير إلى المتكلم الذي يصبح فيما بعد طرفا مخاطبا في مواجهة متخيلة " أنت رجل عديم الشرف " – وحظ الجمل من البساطة أو التعقيد، ومن الطول والقصر، والأسماء وما يرتبط بها من صفات – "امرأة منقبة" و"المصعد الآخر" و"رجل عديم الشرف". ينتمي النص إلى السرد؛ ففيه أحداث وشخصيتان ، وسبك، وحبك وتعاقب أفعال ، ومكان – أمام المصعد- وزمان – "عند وصول المصعد" ، وفي النص القصير صراع وتوتر عابر بين سلوكين ، سلوك المتكلم وسلوك الغائبة التي يشير إليها السرد.

اختار الكاتب "حائطه" على الفيسبوك لنشر هذه الخاطرة السردية ، ولا بد أن وجودها في هذا السياق سوف يسمح بتعليقات ومداخلات عليها. وفي النص علاقة إنسانية تتسم من جهة المرأة بالنفور والاجتناب ، لا الألفة والاقتراب . كان يمكن لهذه العلاقة أن تختلف لو أن التي كانت تنتظر المصعد مع الكاتب امرأة لا ترفض الاختلاط ولا تحجم عن الكلام مع غريب . ليس هناك قرائن على ما كان يدور في عقل السيدة ، ولا عن مبررات رفضها مصاحبة الرجل في مصعد واحد. ربما الخوف أو الخجل ، أو تجربة مريرة سابقة أو غير ذلك . لم يحدث حوار بين المتكلم والمرأة ، غير أنه توهم حوارا من جهة واحدة – "خيل إلي أنها كانت تخاطبني :أنت رجل عديم الشرف .. بلا أخلاق .. أخاف على نفسي منك".

هذا الحوار المتخيل يرتبط إلى حد بعيد بالصورة النمطية التي يحيل إليها "النقاب" . على أساس هذه الصورة النمطية وعلى أساس رفض المرأة مصاحبة الرجل في مصعد واحد تصور المتكلم ما كان يدور في عقل المرأة وما كانت تضمر من نفي ورفض وتجنب. كلامها المتخيل جاء عنيفا مهينا، لكن ظل الرجل عاجزا عن الرد لأنها ببساطة لم تقله. عنف متبادل، عنف التنميط والقولبة من جهة

الرجل ، وعنف النفور ورفض الصحبة والإساءة المفترضة من جهة المرأة. صدقت باربارا كروجر- إذن – حين قالت "إن معظم العنف الذي يقع بين البشر مرده إلى الأفكار الخاطئة والصور النمطية التي رسخت في أذهان بعضهم عن بعض".

(1) أداة الإشارة

"ذات ليلة شتائية استضفت زميل دراسة .."

(إسماعيل فهد إسماعيل: الكائن الظل ، ص 6)

تعابير الإشارة والضمائر – "هنا" و"هناك" و" أنا" و"أنت" والأماكن والتواريخ وصيغ المخاطبة والأسماء – وما إليها تضع الخطاب في سياق تاريخي ثقافي بعينه. وهي الخطوة الأولى في فهم سياق الخطاب ومقاصده ودلالاته وفهم ما فيه من علاقات . هذه خاتمة باب من أبواب كتاب (الرسائل) للجاحظ: "وقد اختصرت كتابي هذا لئلا يمله القارئ ، وبالله التوفيق. تم كتاب مفاخرة الجواري والغلمان ، والله المستعان، وعليه التكلان ، ولا إله إلا هو. يتلوه إن شاء الله تعالى كتاب القيان من كلام أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ أيضا، والله الموفق للصواب. والحمد لله أولا وآخرا، وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وصحبه وسلامه (الجاحظ: الرسائل، نسخة موقع الوراق، ص 114). تعود التاء الأخيرة في "اختصرت" على المتكلم وتشير الياء في نهاية "كتابي" إلى علاقة انتساب بين الكتاب ، " هذا" أي الذي بين أيدينا الآن، والكاتب . أما القارئ فيأتي معرفا بأل لأن المقصود هو من يقرأ هذا الكتاب. ثم تشير الهاء في يتلوه إلى الجزء الذي انتهى من الكتاب وهو "مفاخرة الجواري والغلمان". ويبدو أن الجاحظ كان حريصا على حقوق الملكية الفكرية وحذرا من سطو السارقين على كتابه ، فأردف قائلا "من كلام أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ أيضا".

وهذا النص من مقدمة ابن خلدون فقرة عنوانها: "في معني التجارة ومذاهبها وأصنافها" – "اعلم أن التجارة محاولة الكسب بتنمية المال ، بشراء السلع بالرخص ، وبيعها بالغلاء، أيا ما كانت السلعة ، من دقيق أو زرع أو حيوان أو قماش . وذلك القدر النامي يسمى ربحا، فالمحاول لذلك الربح: إما أن يختزن السلعة ويتحين بها حوالة الأسواق من الرخص إلى الغلاء، فيعظم ربحه ، وإما بأن ينقله إلى بلد آخر تنفق فيه تلك السلعة أكثر من بلده الذي اشتراها فيه، فيعظم ربحه . ولذلك قال بعض الشيوخ من التجار، لطالب الكشف عن حقيقة التجارة: أنا أعلمها لك في كلمتين ، اشتراء الرخيص وبيع الغالي. فقد حصلت التجارة إشارة منه بذلك إلى المعنى الذي قررناه . والله سبحانه وتعالى أعلم ، وبه التوفيق ، لا رب سواه ". (ابن خلدون : المقدمة ، نسخة موقع الوراق ، ص 222).

هناك علاقة ترادف وتفسير بين عنوان الفقرة ومتنها، فغاية الفقرة هي تعريف "التجارة" وهذا ما ينبئنا به العنوان. أول الكلام فعل الأمر "اعلم"، وهو يشير إلى ضلعين من أضلاع الخطاب هما المتكلم ، الذي يطلب ، والمتلقي المحتمل الذي يراد منه أن "يعلم". يشير فعل الأمر إلى غرض الكاتب وهو "التعليم". الكلام في الفقرة عن نشاط بشري معروف هو التجارة التي ترد معرفة، لأن المقصود بها ذلك النشاط البشري جملة لا تفصيلا. وفي الفقرة كلام عن "المحاول" لذلك الربح وهو التاجر، وفيها كلام عما يتصل بذلك من سلع وربح وأسواق وأثمان. حين نتتبع مفردتي "السلع" و"السلعة" نجدهما تردان على سبيل التعميم في المرة الأولى والثانية ، ثم ترد معرفة بما سبقها من سياق، بأداة التعريف "ال" العهد الذكري ، أي التي أصبحت معرفة بعد أن عهدها القارئ مما سبق، فتشير إلى ما يختار التاجر من متاع يقصد به المتاجرة" من دقيق أو زرع أو حيوان أو قماش ". ثم تعرج الفقرة على مثلث خطاب متضمن المتكلم فيه "بعض الشيوخ من التجار"، والمستمع هو "طالب الكشف عن حقيقة التجارة" – من غير ما تستلزم الدراسات العلمية المعاصرة من توثيق كاف – وإليهما تشير "أنا" وكاف المخاطب في "أنا أعلمها لك في كلمتين". في تعليق ابن خلدون على ما قال بعض شيوخ التجار عودة إلى النص الإطار، أو إلى مثلث الخطاب الكبير، ففي "إشارة منه بذلك إلى المعنى الذي قررناه" تعود الهاء في "منه" على التاجر المذكور، و"ذلك" على ما قال للسائل عن حقيقة التجارة ، و "نا" في "قررناه" على "ابن خلدون"، ثم الهاء الأخيرة على ما "قرر" ابن خلدون قبل أن يقتبس كلام التاجر الكبير.

لا بد من وقفة مع "نا" المتكلمين في هذا الموضع . يستطيع القارئ أن يجد فيها نوعا من تفخيم الذات في الكلام عنها بصيغة الجمع، ويستطيع أن يجد فيها نوعا من التفاعل بين الكاتب والقارئ ، على معنى أن النص ليس محاضرة من جهة واحدة ، بل مناقشة وتفاوضا بين الكاتب والقارئ. تنتهي الفقرة بإشارة إلى "الله سبحانه وتعالى" فهو "أعلم، وبه التوفيق ، لا رب سواه" وهنا اعتراف بحدود العلم البشري منسوبا إلى علم الله تعالى ودعوة مبطنة أن يغض القارئ الطرف عما قد يجد في الفقرة من قصور، وكذلك إشارة إلى انتماء الكاتب وخلفيته الدينية الإسلامية.

استطراد (1): عن أضلاع مثلث الخطاب ومفهوم التقريب

وتقول عزة قد مللت ، فقل لها

أيمل شيء نفسه فأملها؟

(كثير عزة)

لكل خطاب نقطة ينطلق منها هي " مركز الإشارة " فيه وهي "أنا" التي تتكلم في الخطاب و"هنا" التي تكون فيها "الأنا"، و"الآن" التي يقع فيها الحدث. في النص: "أنا مرهق بعد يوم طويل من العمل في هذا المكتب الخانق "ثلاثة تعابير إشارية هي: "أنا" و"بعد" و"هذا" . مركز الخطاب هو المتكلم – وهو مذكر لغياب تاء التأنيث من "مرهق" – ومكانه في مكتب خانق وزمانه في نهاية يوم عمل طويل – ولا بد أن يوم العمل يتباين معناه من ثقافة إلى غيرها. على حدود هذه الدائرة قد يكون هناك مخاطب أو مستمع – "أقول لك: أنا مرهق بعد يوم طويل من العمل في هذا المكتب الخانق" ، وقد يشير الخطاب إلى ضلع ثالث غائب – " أقول لك: أنا مرهق بعد يوم طويل من العمل في هذا المكتب الخانق مع هذا المدير الأحمق البليد"، هذا هو مثلث الخطاب في أكثر تصوراته بساطة: "أنا" و" أنت" و "هو".

من سورة (هود) من كلام الله عز وجل في ذكر شعيب وقوله: لقومه (وَيَا قَوْمِ لَا يَجْرِمَنَّكُمْ شِقَاقِي) – أي لا تحملنكم عداوتي وبغضي، وفراق الدين الذي أنا عليه ، على الإصرار على ما أنتم عليه من الكفر بالله ، وعبادة الأوثان، وبخس الناس في المكيال والميزان ، وترك الإنابة والتوبة – فيصيبكم (مِثْلُ مَا أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ) من الغرق، أو (قَوْمَ هُودٍ) من العذاب ، أو (قَوْمَ صَالِحٍ) و من الرجفة، و "ما قوم لوط" وما نالهم من العذاب ، (مِنْكُمْ بِبَعِيدٍ)؛ أي أن ما وقع عليهم يمكن أن يقع عليكم.

نستطيع أن نتصور مثلثين للخطاب: الأول المتكلم فيه هو الخالق عز وجل وله المثل الأعلى والمخاطب هو الرسول صلى الله عليه وسلم ومن تبعه من المؤمنين . أما الغائب فيشمل كل من يرد ذكرهم أو الإشارة إليهم في القرآن الكريم، ومنهم الأنبياء، ومنهم شعيب عليه السلام . أما المثلث الثاني فالمتكلم فيه هنا هو نبي الله شعيب والمخاطب هم قومه . والغائب فيه يشمل من ورد ذكرهم من أنبياء وأقوامهم.

ليس فيما سبق إضافات ذات بال، لكن من انشغالات تحليل الخطاب خصوصا الخطاب السياسي – الراهنة الكلام عن الإشارة والتقريب (proximization) بالمعنى الذي يرد عند كاب Cap (2014). والمقصود بالتقريب هنا هو أن الكاتب أو المتكلم يعمد إلى أحداث أو شخصيات أو حالات أو موجودات بعيدة عن مركز الخطاب الراهن وبعيدة عن محيطه ومحيط المستمع أو القارئ فيقربها من باب الترهيب أو الترغيب. ويكون التقريب في (1) الزمان وفي (2) المكان وكذلك في (3) القيم الثقافية (وتشمل المعتقدات والسلوك والتوجهات).

فعل هذا جورج بوش مرارا وتكرارا بعد الحادي عشر من سبتمبر فاستدعى هتلر من التاريخ ليرهب الأمريكان من صدام ، وبن لادن ، وأشار إلى اختلاف القيم الأمريكية عن قيم "الإسلام المتطرف"، وانتهى بالأمريكان إلى الإحساس بأن الإرهابيين على أبواب مخادعهم. في سياق مغاير نجد نبي الله شعيبا يخوف قومه من عواقب مخالفته والكفر بما جاء به من رسالة، فيستدعي مصير قوم لوط

ويلفتهم إلى أن قوم لوط ليسوا منهم (بِبَعِيدٍ) – والمقصود هنا بالبعد البعد في الزمان والمكان كما ذهب المفسرون. وكأن نبي الله شعيبا يقول لقومه: لقد فعل قوم لوط ما فعلتم من مخالفة أوامر الله تعالى وهم ليسوا بعيدين عنكم لا في الزمان ولا في المكان ، فقد ينالكم ما نالهم إذا لم تثوبوا إلى رشدكم. في النهاية نستطيع أن نخرج من مثلث الخطاب الضيق – شعيب وقومه – إلى المثلث الأوسع الذي يخاطب فيه الله عز وجل رسوله ومن تبعه ممن آمنوا برسالته فيصدق عليهم ما صدق على قوم شعيب من الترهيب والتحذير.

استطراد (2):

"الزمان مكان سائل ، والمكان زمان متجمد"

(ابن عربي)

كل زمان يرتبط بأماكن تثيره وتعيده وتخلده في الذاكرة. حين تستعرض ذكريات طفولتك وصباك تراها في مشاهد كل مشهد في مكان ، فكل ما يكون يكون في مكان . هكذا يعبر شريط الأماكن أمام عينيك فيصبح المكان سائلا متحركا. وحين تسترجع لحظات أثيرة تسترجعها في مشاهد: "هنا سمعتها"، "هنا رأيتها" ، "هنا قالت لي" ، "هنا ضحكت" . وكأنك تجلس في قطار لا تتحرك من مكانك بينما تمر أمام عينيك الحقول والأنهار والبنايات وسائر الأماكن. كذلك المكان جامد في ذاته ، لكنه سائل متحرك باعتبار نشأته ووجوده وزمن بقائه وما يتعلق به من أحداث وأزمنة. تنظر إلى البنايات فلا تراها إلا جامدة ولو راجعت تاريخها لوجدت أنها كانت يوما ما قفرا بلقعا، ثم أرضا صالحة للبناء، ثم بناء يعلو ويعلو، فطلاء وتأثيثا، فسكنا. وقد تنهار بناية وتختفي من على الأرض. وأنت ترى بناية تعلو، أو ترى بناية تنهار تدرك أن المكان ليس بالجمود الذي يتوهمه الناس. التاريخ جغرافيا تتحرك وتتبدل وتتوالى عليها الأحداث والبشر والذكريات. والجغرافيا تاريخ يتجمد فيصبح بنايات وطرقا وآثارا. وحين يتسع نطاق النظر نتذكر أن الأرض التي نستقر عليها ما هي إلا كوكب يسبح في ملكوت الله الواسع. تأمل قول الله عز وجل في سورة النمل وانظر كيف يصير الليل (وهو زمن) سكنا وكيف تمر الجبال الراسخة الشامخة مر السحاب: (أَلَمْ يَرَوْا أَنَّا جَعَلْنَا اللَّيْلَ لِيَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (86) وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ (87) وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ (88)

(2) أداة ملء الفراغات

"آلة كسولة تتطلب من القارئ القيام بعمل مشترك متواصل لملء البياضات غير المقولة أو الأشياء التي قيلت لكنها ظلت بيضاء" (إيكو، 1970 ، ص 27، عن النص الأدبي)

المقصود هنا هو فراغات الخطاب أو النص والمسكوت عنه فيه. ما الذي يعوز الخطاب ليجنبه الغموض والالتباس ؟ ماذا بين السطور؟ أي افتراضات مسبقة يتأسس عليها الخطاب؟ وماذا يفهم المتلقي – أو قد يفهم – من غير أن يقال : تصريحا في النص أو الخطاب ؟ إذا قيل: "حرب أمريكا على الإرهاب فشلت للمرة الثانية" ، فالمفروض أن القارئ يعرف أمريكا، ويعرف حربها الأولى على الإرهاب، ويعرف معنى الإرهاب ويصدق أن أمريكا كان لها حرب أولى على الإرهاب وأن الخصم في تلك الحرب كان "إرهابيا".

من صفحة واحده من مستخدمي الفيسبوك من تونس: "(أ) توحشتك! (ب) باهي. هات الكذبة اللي بعدها".

من الواضح أن المتكلم (أ) مذكر لأن رد (ب) فيه "هات" من غير "ياء" ومن الواضح أن المستمعة (ب) لا تصدق ما قال المتكلم . هي لا تصفه بالكذب ، لكن "الكذبة اللي بعدها" لا تترك مجالا للريبة في أنها لا تصدق أن غيابها قد أوحشه، فلا بد لكل "بعد" من "قبل" وإلا فقدت دلالتها وسبب وجودها في النص . لم تقل " أنت تكذب" على سبيل التصريح ، غير أن الجملة التي تلي "باهي" مفادها أنه كذب في " توحشتك" وسوف يكذب فيما بعدها.

لا مفر، إذن، من أن يذهب الكلام عن ملء الفراغات والبحث عن المسكوت عنه في نص أو خطاب إلى الافتراضات المسبقة والمعلوم من اللفظ أو العبارة بالضرورة والتضمين. وفيها – جميعا – انتهاك قواعد المبدأ التعاوني في الحوار التي تناولها بول جرايس وهي الصدق والكفاية والملائمة وعدم الخروج عن النص والوضوح، على معنى أنك إذا سئلت سؤالا، فينبغي أن تكون إجابتك شافية وافية صادقة واضحة مناسبة. حين تنتهك هذه القواعد "المثالية" يكون الافتراض والتضمين وغيرهما من ضروب المسكوت عنه في الخطاب والنص. في جملة "لا بد أن تتوقف عن الإساءة إلى جيرانك" – افتراض لا نستطيع إثبات صدقه من كذبه أن المخاطب يسيء إلى جيرانه. وفي كلام أنور السادات في الكنيست الإسرائيلي ومنه : "أحمل إليكم رسالة شعب مصر الذي لا يعرف التعصب" – افتراض –لا يمكن إثباته بالدليل أن شعب مصر "لا يعرف التعصب". يشير الافتراض المسبق ، إذن، إلى التسليم بصحة مقولة أو فكرة، ودعوة السامع أو القارئ إلى التسليم بها، بينما ينشغل بتلقي خبر أو إسناد آخر.

في قول بعضهم: "عملية السلام في الشرق الأوسط تحتاج دفعة قوية" ، الخبر هو جملة "تحتاج دفعة قوية". بينما نتلقى هذا الخبر، ونتساءل: هل هي حقا تحتاج دفعة قوية ، لا نتساءل: هل هناك حقا عملية سلام في الشرق الأوسط؟ وهنا يكمن الخطر الجسيم ، إذ يستخدم الساسة والمروجون والدعائيون ما لا حصر له من الافتراضات المسبقة لتمرير مقولات أيديولوجية ملتبسة ، وكأن علينا حين نطالع عنوانا نحو "التطرف الإسلامي خطر يهدد الغرب" أن نسلم بوجود "تطرف إسلامي" بينما ننشغل بتلقي خبر تهديده الغرب. أما المعلوم من مكتوب أو ملفوظ بالضرورة فهو أشد التصاقا بالمكتوب أو الملفوظ ، وربما لهذا السبب لا نجد له التأثيرات البلاغية نفسها التي للتضمين، ولا الأهمية نفسها في دراسات تحليل الخطاب. إذا قلنا إن عليا لديه ثلاثة أولاد، فمن المعلوم بالضرورة أن له ولد وولدين، ومن المعلوم بالضرورة أنه تزوج مرة واحدة على الأقل. على أننا لا ينبغي أن نغفل السياق ، لأن ما هو معلوم بالضرورة في ثقافة ما، ليس معلوما بالضرورة في غيرها دائما، فليست كل الثقافات تضع الزواج شرطا للإنجاب. من السياق يكون استنتاج ما يتركه التضمين من فراغات وثقوب في النص أو الخطاب.

(3) أداة التغريب

سأسميك الصباح

لأقول: صباح الخير أيها الغيب الغافي في دمي

سأسميك المساء لأخطف من سماء الروح نجمة وأعلقها على جبين الحكاية

سأسميك الغياب لأشتاقك حاضرا في القلب

سأسميك الحياة وأتلو عليك مزاميرها ..

سأسميك البداية لأرقيك من حر النهايات ..

سأسميك الأنا وأقول: كن بخير يا أناي ..

(ورود الموسوي)

يحسن أن يكون التعامل مع النص من وجهة نظر غريب عليه لا ألفة بينك وبينه. اقرأ قصة أو قصيدة كما لو كنت طبيبا أو مهندسا، واقرأ نصا علميا من وجهة نظر شاعر أو ناقد أدبي ، وانظر ما يسقط من المعنى والدلالة ، وانظر ما ينبغي عليك أن تعرف لكي تفهم مقاصد الخطاب وأغراضه. نح عواطفك وانحيازاتك المسبقة جانبا – انحيازاتك إلى نوع أدبي دون غيره ، أو مؤلف دون سواه، أو مدرسة فكرية أو أدبية أو توجه سياسي بعينه ، أو مجموعة معتقدات وثوابت ، أو طريقة خاصة في الكتابة أو التعبير.

في أبيات ورود الموسوي تعبير شعري شفيف عن هذه المسافة ، إذ تعيد الشاعرة/ المتكلمة في النص تسمية العالم من حولها لتضفي عليه ما تريد من انفعالات وصفات ، وتدخل معه فيما تريد من تفاعلات. إلى أن يبلغ التغريب منتهاه فتنشطر الذات إلى ذات

متكلمة ، وذات يقع عليها فعل التسمية وتتطابق مع المخاطب ، وتتلقى معه الأمنيات الطيبة: "سأسميك الأنا، وأقول :كن بخير يا أناي". وقد وصف محمود شاكر (1969) ثلاثة أزمنة في تحليله قصيدة لتأبط شرا، وهي "زمن الحدث" و"زمن التغني"، وما بينهما "زمن النفس"، نفس الشاعر التي يمر فيها الحدث ثم يخرج في ثوبه الشعري القشيب في زمن التغني؛ أي زمن الكتابة أو التأليف. وهذا هو المقصود بمصطلح التغريب (de- familiarization)في النقد الأدبي الحديث خصوصا الشكلية – أو الشكلانية – الروسية ،وترد إشارة إلى معناه في كتابات الشاعر الإنجليزي شيلي Shelley (1792- 1822)، فالأشياء التي يمر عليها الشاعر وغيره من المبدعين يمر عليها غيرهم ، غير أنها إما أن تذهب أدراج الرياح ، أو يسردها من مروا بها سرد الأخبار من غير أن تمر على زمن النفس، ومن غير أن تتفاعل مع غيرها من مشاهد وخبرات وأساطير ونصوص.

في وصفه قصيدة الهايكو العربية يكتب محمود الرجبي: "صنارة صيد سحرية/ تصطاد ما يجري وتترك ما جرى/ فترى في المشهد ما لا يرى". الصيادون في الواقع لا يقيمون علاقة بين أدواتهم وأدوات الشعراء، لكن الشاعر مزج عالمين دلاليين، هما عالم الصيد وأدواته ، وعالم الشعر وأدواته، فكان هذا الفضاء الدلالي الاستعاري الجديد، صنارة صيد سحرية لا تلتقط الأسماك ، بل تلتقط المشاهد والخبرات والحالات الشعورية الإنسانية.

ما ينبغي في قراءة الشعر ينبغي كذلك في قراءة النصوص المشحونة بالدلالات السياسية والقضايا الخلافية. في صفحة من صفحات الفيسبوك نقرأ: "ابن الفلاح ينفع يموت ع الحدود بس ما ينفعش يدخل نيابة حتى لو أول دفعته". إذا قرأت النص بعيني "ابن الفلاح" ، أو "ابن القاضي" ، أو عيني من يوزع المناصب ، فيرسل هذا إلى الحدود ويرسل ذاك إلى مكتب وكيل النائب العام ، فأغلب الظن أنك لن تحسن تقييم رسالة النص. سوف تشعر بالمرارة وظلم المجتمع في الحالة الأولى، وسوف تشعر بحقد الدهماء والغوغاء في الحالة الثانية ، وقد تشعر بجهل العامة وعدم إنصافهم ونكرانهم في الحالة الثالثة. لا بد لك من أن تخرج من الدائرة وتعاين المشهد لتقرر حجم الصدق والكذب ومطابقة الواقع في النص.

(4) أداة اكتشاف الموضوع أو الغرض

" وقال أبرويز لكاتبه: اعلم أن دعائم المقالات أربع ، إن التمس لها خامسة لم توجد، وإن نقصت منها واحدة لم تتم، وهي: سؤالك الشيء، وسؤالك عن الشي ء، وأمرك بالشيء، وإخبارك عن الشيء. فإذا طلبت فأسجح، وإذا سألت فأوضح ، وإذا أمرت فأحكم ، وإذا أخبرت فحقق . وأجمع الكثير مما تريد في القليل مما تقول".

(العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي ، نسخة موقع الوراق ، ص 175).

لماذا يدور الخطاب حول موضوع بعينه؟ لماذا يتناول النص مثلا موضوع الكراهية أو الثأر؟ لماذا يتناول نص علمي موضوع تلوث البيئة؟ ما الخيارات التي تجاهلها النص ولم يتناولها ولماذا تجاهلها؟ وكيف يتناول النص الموضوع من ناحية تنظيم المعلومات والتقديم والتأخير والمسند إليه والمسند أو المبتدأ والخبر؟

في فاتحة الخطط المقريزية إشارات بليغة إلى موضوعها وغرضها ومنهجها وطريقة من ألفها في جمع معلوماتها وكتابتها: "فقيدت بخطي في الأعوام الكثيرة وجمعت من ذلك فوائد قل ما يجمعها كتاب ، أو يحويها لعزتها وغرابتها إهاب، إلا أنها ليست مرتبة على مثال ، ولا مهذبة بطريقة ما نسج على منوال ، أردت أن ألخص منها أنباء ما بديار مصر من الآثار الباقية عن الأمم الماضية والقرون الخالية ، وأنثر خلال ذلك نكتا لطيفة ، وحكما بديعة شريفة، من غير إطالة ولا إكثار، ولا إجحاف مخل بالغرض ولا اختصار، بل وسط بين الطرفين ، وطريق بين بين، فلهذا سميته ... وإني لأرجو أن يحظى إن شاء الله تعالى عند الملوك ، ولا ينبو عنه طباع العامي والصعلوك ، ويجله العالم المنتهي ، ويعجب به الطالب المبتدي، وترضاه خلائق العابد الناسك، ولا يمجه سمع الخليع الفاتك ، ويتخذه أهل البطالة والرفاهية سمرا، ويعده أولو الرأي والتدبير موعظة وعبرا، يستدلون به على عظيم قدرة الله تعالى في تبديل الأبدال، ويعرفون به عجائب

صنع ربنا سبحانه من تنقل الأمور من حال إلى حال ، فإن كنت أحسنت فيما جمعت وأصبت في الذي صنعت ووضعت ، فذلك من عميم منن الله تعالى ، وجزيل فضله وعظيم أنعمه علي وجليل طوله ، وإن أنا أسأت فيما فعلت ، وأخطأت إذ وضعت ، فما أجدر الإنسان بالإساءة والعيوب إذا لم يعصمه ويحفظه علام الغيوب ... فليسبل الناظر في هذا التأليف على مؤلفه ذيل ستره إن مرت به هفوة وليغض تجاوزا وصفحا إن وقف منه على كبوة أو نبوة ، فأي جواد وإن عنق ما يكبو، وأي عضب مهند لا يكل ولا ينبو، لاسيما والخاطر بالأفكار مشغول، والعزم لالتواء الأمور وتعسرها فاتر محلول، والذهن من خطوب هذا الزمن القطوب كليل ، والقلب لتوالي المحن وتواتر الإحن عليل ..".

لا تكتفي هذه المقدمة بالكلام عن جنس الكتاب – وهو التأريخ أو الكتابة التأريخية ، عن "أنباء ما بديار مصر" – وأسلوبه – "من غير إطالة ولا إكثار ولا إجحاف" – والتعبير عن التوتر بين مدح الذات والكتاب من ناحية، والتوسل إلى الله تعالى أن يحقق الكتاب القبول وإلى القارئ أن يغض الطرف عما يجد فيه من قصور من الناحية الأخرى، بين الوعي بما بذل المؤلف من جهد، وتبرير ما يمكن أن يقع في الكتاب من قصور، بل تتجاوز ذلك إلى الإشارة إلى انتماء الكاتب وخلفيته الدينية الإسلامية – "عجائب صنع ربنا سبحانه" و"فذلك من عميم منن الله تعالى وجزيل فضله وعظيم أنعمه علي وجليل طوله" و"إذا لم يعصمه ويحفظه علام الغيوب" . (انظر تطبيق ذلك على وصية أمامة بنت الحارث ، في مزيد 2010).

وراء كل خطاب غرض وفي كل نص قصد ونية. ربما نجد في الخطاب أو النص ما يشير إلى قصد منتجه –"أريد أن أسألك"، نرجو أن نحيطكم علما"، "على سبيل الاعتذار" – مع ضرورة توخي الحذر، لأن المقاصد الحقيقية ربما لا تنسجم مع ظاهر الأقوال. حين ينتفي الكلام عن غاية النص أو الخطاب وقصد منتجه يصبح الكلام عن الاختيارات اللغوية ودلالاتها ومضامينها بلا معنى. كيف يضع القارئ يده على غرض النص وموضوعه؟ في التراث البلاغي العربي تصنيفات مهمة يتفرع فيها غرض قصيدة إلى مدح أو هجاء أو فخر أو غزل أو نصيحة وحكمة. وقد تجتمع في قصيدة واحدة أغراض شتى. كيف يدرك المتلقي غرض النص؟ فيما يلي بعض علامات الطريق التي تعين في الوقوف على غرض النص وموضوعه أو مدار انشغاله ، وهي تناسب النصوص السردية أكثر من قصائد الشعر (وولف، 2003):

(أ) **حاجات الشخصيات ورغباتها** : إذا كانت شخصية من شخصيات السرد تعبر عن حاجتها إلى المال مرارا وتكرارا، فلا بد أن يكون المال موضوعا من موضوعاته ، أو على أقل تقدير عنصرا مهما من عناصر موضوع آخر ذي صلة، كالطمع، أو السعادة ، أو الفقر، وهكذا.

(ب) الصراعات بين الشخصيات أو في داخلها: لماذا تتصارع تلك الشخصيات ؟ وما الغنائم التي تسعى إلى كسبها من وراء الصراع؟ ربما يتصارع رجلان على حب امرأة أو امرأتان على حب رجل، فيصبح الحب موضوعا أو عنصرا من عناصر موضوع في السرد. وربما يتصارع زميلان على منصب في العمل فتكون السلطة أو النفوذ موضوعا أو عنصرا من عناصر موضوع في السرد. وربما يكون الصراع داخليا بين دافعين أو رغبتين أو حالين، بين الحب والواجب، أو بين ما يتمنى المرء وما يستطيع وما هو عليه في الوقت الراهن؛ فيكون ذلك التوتر موضوعا أو عنصرا من عناصر موضوع في السرد.

(ج) **الصور والرموز والأماكن والأزمنة**: إذا وجدنا أن شخصية محورية في النص تتردد على مكان ما في الوقت نفسه كل يوم أو كل شهر أو كل سنة ، فلابد أن لهذا المكان علاقة بموضوع النص. وإذا ما لفت نظرنا إسهاب المؤلف في وصف مكان ما؛ فلا بد أن للمكان علاقة جوهرية بما يحدث فيه. وإذا ورد رمز في النص مرارا وتكرار فلا بد أن لهذا الرمز دلالة مهمة ومكانا بارزا في رسالة النص ومعناه الكلي. ومن ذلك صوت الكروان في (دعاء الكروان)، والماء والصحراء في (هاتف المغيب) لـ جمال الغيطاني والواحة في (واحة الغروب) لـ بهاء طاهر والليل في (القلق السري) لـ فوزية رشيد.

(د) النصوص المتضمنة من حوارات ومحادثات والرموز والإحالات : إذا كثرت في نص الإحالة إلى صلاح الدين وحطين والأندلس وما إليها؛ فلابد أن من انشغالاته التوتر بين ماضي المسلمين الزاهر وحاضرهم المرتبك . وإذا كثرت اقتباسات شخصية روائية من (هاملت)؛ فلابد أن هناك علاقة بينها وبين هاملت الشخصية والمسرحية.

ومن الملائم عند النظر في غرض النص النظر في أغراض جمله وتراكيبه الصغرى كل على حدة. هنا قد يحتاج المتلقي تصنيف الأفعال التي تؤديها اللغة ، أو التي نؤديها نحن باللغة ، وفيما يلي تصنيف سيرل (1969)، الذي يتأسس على تصنيف أوستن (1962)، هذه الأفعال (راجع مزيد، 2010)، حيث نستطيع باللغة أن:

- نقرر"، و"نعتقد" ، و"نجزم " ، و"نخبر" ، و"نختتم"، و"نقر"، و"ننكر" – وكلها تنتمي إلى فئة الإخبار أو التقرير أو تمثيل الواقع Representatives والمصطلح الإنجليزي أصله الفعل represent ويعني "يمثل"، أو "يعرض".
- "نأمر"، و "ننهى"، و"نطلب"، و"نرجو"، و"نسأل"، و"نتوسل "، و"نتضرع "، و"ندعو"، و"نصر"، و"نلح" – وكلها تنتمي إلى فئة الأمر والنهي Directives والمصطلح الإنجليزي أصله الفعل direct ويعني "يوجه" ، أو "يأمر".
- "نعد" ، و"نتعهد" ، و"نقسم" ، و"نحلف" ، و"نلتزم"، و "نتحمل"، و"نحمل" وزرا أو مسؤولية ، أو "نأخذ على عواتقنا" – وكلها تنتمي إلى فئة التعهد أو الالتزام Commissives والمصطلح الإنجليزي أصله الفعلcommit ويعني "يلزم" ، أو "يلتزم".
- "نعتذر" ، و "نأسف" ، و"نهنئ" ، و"نعزي" ، و "نشكر"، و"نرحب" ، و"نشكو"، و"نمدح" ، و"نذم"، و"نجامل" ، و"نتلطف" ، و"نندم" ، و"نمتن" ، – وكلها تنتمي إلى فئة التعبير، أو البوح Expressivesوالمصطلح الإنجليزي أصله الفعل expressويعني "يعبر".
- نعلن "(حربا مثلا)،و"نزوج"، و"نطلق"، و"نسمي"، و"نحكم"، (بغرامة مثلا)، و"نشهد"، و"نوقع (عقدا)" ، و"نعين" ، أو "نفصل" من العمل ، و"نمنح" لقبا ، أو درجة ، و"نبيع"، و"نرهن"، و"نقرض" – وكلها تنتمي إلى فئة الإعلان ، أو المنح والمنع Declarations والمصطلح الإنجليزي أصله الفعل declare ويعني "يعلن"، أو "يصدر".

(5) أداة النغمة والتنغيم

عشر ما يقع في الحياة اليومية من صراع وشجار مرده إلى اختلاف الرأي أو المصلحة . تسع أعشار ذلك مرده إلى سوء استعمال نبرة الصوت والتنغيم –

(ترجمة من الإنجليزية ، نص مجهول المؤلف)

في الكلام يؤدي التنغيم ودرجة الصوت ومستوياته ولغة الجسد دورا مهما في نقل المعنى وفي لفت نظر المتلقي إلى الأفكار المهمة . في الكتابة تؤدي هذا الدور علامات الترقيم والتعليقات الشارحة — نحو "قال في دهشة ظاهرة"، "أعرب عن أسفه"، "صرخ في وجهها"، "همس معاتبا" حين تتناول نصا مكتوبا اقرأه بصوت عال وتصور لو كنت أنت مؤلفه. أين يرتفع صوتك ؟ وأين ينخفض ؟ وأين تبتسم ؟! وأين تعبس أو تتجهم ؟ وهكذا. يرتبط الكلام عن النغمة والتنغيم بالكلام عن طريقة الأداء أو نقل المعنى بين سخرية وهزل وجد ووقار أو حياد.

بكم طريقة تستطيع سيدة مصرية أن تقول "نعم"؟ سوف تتضاعف الطرائق حين تضيف إلى "نعم" تعابير من قبيل "يا ادلعدي" و "يا روح أمك" وما شابهها، وبكم طريقة تستطيع أن تقول "لا"؟ وكيف يتغير المعنى مع تغيير الطريقة ؟ وأنت تقرأ (فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) (سورة النمل: 19) تستطيع أن تتصور المشهد. سيدنا سليمان يبتسم بعد أن سمع النملة تنصح صاحباتها بالاختفاء

ويتجه ببصره إلى السماء يسأل الله أن يعينه على شكر نعمته . سياق النص وما فيه من تعليقات شارحة وإشارات إلى لغة الجسد هي التي تعين المتلقي في تصور مشهد كهذا المشهد وهي التي تعين مخرجا مسرحيا أن ينقل مسرحية "مكتوبة" إلى "عرض" مسرحي.

ولا بد أنك تستطيع بسهولة ويسر أن تتصور المشهد – مشهد المرأة الفاتنة ظاهرة الثراء، والحمال الذي ينتظر الفرج فتنفتح أمامه أبواب السماء فيهرول وراء الفاتنة يمني نفسه بصحبة سيدة فاتنة وكسب وفير، وذلك أضعف الإيمان — وأنت تقرأ أول حكاية "الحمال مع البنات" في (ألف ليلة وليلة): "كان إنسان من مدينة بغداد وكان حمالا. فبينما هو في السوق يوما من الأيام متكئا على قفصه إذ وقفت عليه امرأة ملتفة بإزار موصلي من حرير مزركش بالذهب وحاشيتاه من قصب فرفعت قناعها فبان من تحته عيون سوداء بأهداب وأجفان، وهي ناعمة الأطراف كامله الأوصاف ، وبعد ذلك قالت بحلاوة لفظها: هات قفصك واتبعني . فحمل الحمال القفص وتبعها إلى أن وقفت على باب دار فطرقت الباب فنزل له رجل نصراني ، فأعطته دينارا وأخذت منه مقدارا من الزيتون وضعته في القفص وقالت له: احمله واتبعني ، فقال الحمال: هذا والله نهار مبارك . حرير مزركش بالذهب وعيون سوداء هدباء وأطراف ناعمة وأوصاف كاملة ولفظ حلو عذب – جمال وثراء وقلب قد يلين – فلماذا لا يهتف الحمال : " هذا والله نهار مبارك"؟

ولا بد أن يتسع مفهوم النغمة في الخطاب ليتناول حاله من الهزل والجد، والوقار والمجون، والسخرية والاستهزاء

(6) أداة الأفعال لا الأقوال

خرقاء يلعب بالعقول حبابها
كتلعب الأفعال بالأسماء
(أبو تمام ، يصف الخمر)

لا يطيب قلب امرأة تحبها،
إلا قول طيب يرق الصخر له،
متبوعا بفعل أطيب منه.

(أحمد الشهاوي، 2015)

الفعل بالمعني النحوي هو قلب اللغة النابض. وهو نقطة ارتكاز مهمة في تحليل الخطاب خصوصا عند توظيف أداة اكتشاف الأفعال . فتش عن الأفعال. أول خطوة هي الوقوف عند الأفعال ثم تصنيفها: (أ) أفعال كينونة وصيرورة أو تحويل (أفعال إسناد) (ب) أفعال مادية (ج) أفعال لفظية/ كلامية (د) أفعال ذهنية نفسية (هـ) أفعال سلوكية (و) أفعال وجودية كما في "على الطاولة كوب" ، " هناك قصور واضح".

ما جدوى تصنيف الأفعال بهذه الطريقة ؟ هو علامة على طبيعة النص وحظه ، وحظ من فيه من الشخصيات من الفعل ، والحركة ، والتأثير، والتأمل ، والتقرير، والإخبار، والقدرة ، والعجز، والتردد، وغير ذلك من حالات .

قاعدة في الخطاب بالاسم والخطاب بالفعل: الاسم يدل على الثبوت والاستمرار، والفعل يدل على التجدد والحدوث ، ولا يحسن وضع أحدهما موضع الآخر، فمن ذلك قوله : تعالى : (وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ) – لو قيل "يبسط" لم يفد الغرض ، لأنه يؤذن بمزاولة الكلب بالبسط وأنه يتجدد له شيئا بعد شيء، فباسط أشعر بثبوت الصفة. (السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ، نسخة موقع الوراق، ص 228)

لا تغرنك كثرة الأفعال وفخامتها وصرامتها بل انظر حظها من النفي والإثبات والسلب والإيجاب. إذا سمعت سياسيا يخطب قائلا "سوف نبني" و"سوف نواجه" و"سوف نشيد" و "سوف نمنح" فانتظر حتى تقع هذه الأفعال وإلا فصنفها تحت بند الأماني والوعود. قس على ذلك ما يقع في الخيال والوهم وما يرد في صيغة الدعاء والأمر. أما الإيجاب والقبول فمسألة فيها نظر. كيف ترى

فعل القتل ؟ هل هو فعل إيجاب أم فعل سلب؟ محمود أم مذموم ؟ فصل آخر من فصول الكلام عن الفعل هو ما يحيط به من نواسخ تفيد وقوعه أو لا تفيد وقوعه ومن دلالات على الشروع أو المقاربة أو غير ذلك ويندرج بعضها في اللغات الغربية تحت فئة الأفعال المساعدة أو الناقصة. فليست جملة "كان يحرص على زياره أهله" كجملة "ما زال يحرص على زيارة أهله"، ولا قولنا " انتهى من إعداد رسالته" كقولنا " أوشك على الانتهاء من إعداد رسالته" ، أو قولنا "شرع في إعداد رسالته" ، أو "شرع يعد رسالته".

ينبغي ألا نخلط بين ما يفعل المتكلم باللغة في الخطاب وبين الأفعال في الجمل التي يشتملها الخطاب . انظر ما يريد المشاركون في الخطاب أن يفعلوا باللغة ، وما يريد أن يفعله المؤلف باللغة، يريد أن يخبرك أو ينصحك أو ينهاك أو يعلمك أو يتلاعب بعقلك أو يضللك أو يؤانسك ويضحكك أو يبكيك ، وغير ذلك . في النص سوف تجد أخبارا وأوامر وتنبيهات ، وترغيبا وترهيبا ولوما وعتابا وشكرا وتعزية وتعاطفا وسخرية ونقدا وتعضيدا، وإقناعا ومدحا وذما وغير ذلك. لكن تذكر أن الجملة الواحدة قد تؤدي أكثر من فعل . وتذكر أن العلاقة بين ظاهر الجملة وباطنها ليست مباشرة في كل الأحوال ، فقد يقصد بالسؤال التوبيخ لا الاستفهام ، وقد يقصد بالخبر الطلب لا مجرد الإخبار. سوف تجد نفسك مضطرا في كل مرة إلى العودة إلى سياق الخطاب وعلاقات المشاركين فيه لتقف على الأفعال التي تؤديها اللغة.

استطراد (3): اشتقت إليك

اشتقت إليك فعلمني ألا أشتاق

علمني كيف أقص جذور هواك من الأعماق

علمني كيف تموت الدمعة في الأحداق

علمني كيف يموت الحب وتنتحر الأشواق

لا شيء يحدث في كلمات نزار قباني من قصيدة (رسالة من تحت الماء). في الأبيات نسيج استعاري شفيف بديع . وراء هذا النسيج توتر بين تصور الحب شعورا لا راد له، ولا سلطان عليه وبين تصوره سلوكا يمكن ترويضه وتعديله وتغييره. الشوق نزوع القلب إلى من تحب وما تحب. في الأبيات يطلب المحب المشتاق من محبوبه أن يعلمه ألا يشتاق وكأن القلب عضلة ينمو فيها الشوق بالترك ويضمر بالقمع . ثم يطلب منه أن يعلمه كيف يجتث جذور حبه من أعماقه.

وفي هذا تصور الحب نبتا ينمو وتتعمق جذوره وتضرب في أعماق القلب. على المنوال نفسه يطلب المحب من محبوبه أن يعلمه كيف يميت دموعه في أحداقها وكيف يميت حبه ويدفع أشواقه إلى الانتحار. ثلاث استعارات متعاقبة عن الدموع والحب والأشواق بوصفها كائنات تحيا وتموت. يبقى السؤال عالقا: هل تحيا الأشواق وتموت من تلقاء نفسها من غير سلطان لصاحبها عليها أم يستطيع أن يسوسها ويطوعها؟ المتكلم في هذه الأبيات لا يملك القدرة على سياسة أشواقه أو دموعه أو هواه ويطلب المعونة والنصيحة ، إلا أن المفارقة الشيقة هي أنه يطلب العون ممن كان سببا فيها جميعا.

في تحليل السرد ينبغي التمييز بين الأفعال التي تقع في العالم والأفعال التي يؤديها السرد. على سبيل الإيجاز هذه بعض الأسئلة التي ينبغي على التحليل التداولي أن يجيب عنها في تناوله أفعال السرد (فان دايك، 1980):

- ما الأفعال البلاغية التي ينجزها النص – أفعاله الكبرى ، نحو الهجاء والمدح والسخرية والتهنئة والنصح والتعليم والبوح والتأريخ ، وغير ذلك، وما يشتمل النص من أفعال صغرى.
- ما هي شروط بلاغة تلك الأفعال وتأثيرها؟ على سبيل التمثيل لا الحصر في حالة الأمر، ينبغي أن يكون الآمر أعلى مكانة وأكثر قوة من المأمور إلا في حالات خاصة في مقام السخرية أو التهكم.

- ما مكونات المقام أو السياق التي تكتسب من خلالها تلك الشروط دلالتها وأهميتها؟ في حالة الأمر ترتبط علاقات القوة والنفوذ بالسياق الاجتماعي الذي يختلف من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان ، ولنقارن مكانة المعلم في الماضي والحاضر ومكانة رجل الشرطة أو الوالد في الشرق والغرب .
- كيف ترتبط الأفعال البلاغية وسياقاتها بأبنية النص – الكبرى والصغرى ؟ كل فعل بلاغي تحمله بنية لغوية؛ فللأمر صياغته وللسؤال صياغته وللخبر صياغته. في حالات كثيرة يقع التباين بين البنية اللغوية والوظيفة البلاغية وهذا مدار انشغال مبحث الخبر والإنشاء في اللغة العربية فليس كل سؤال استفهاما وليس كل خبر خبرا.
- ما وجوه الشبه والاختلاف بين تلك الأفعال البلاغية وسياقاتها والأبنية النصية التي تحملها من ناحية وغير ذلك من ضروب التواصل البشري من الناحية الأخرى ؟ على سبيل المثل قد تؤدي إشارة باليد ما يؤديه فعل أمر وقد تنتج ابتسامة الدلالة نفسها التي تنتجها جملة خبرية.

(7) أداة تحليل المفردات

تعجبني الكلمات الجزلة القوية ذات الدلالة.

(لويزا ماري ألكوت: نساء صغيرات)

المفردات هي اللبنات الأولى التي ينشأ منها النص أو الخطاب ، ينتظمها رسم هندسي هو بناء النص أو الخطاب ، وتتلاحم من خلال عوامل وحروف معان وروابط . في حالة النصوص الإنجليزية من المفيد أن تناقش أصول المفردات هل هي جرمانية أم لاتينية ؟ فليس بين liberty و freedom ولا بين begin وcommence محض ترادف. المفردات الجرمانية أكثر "عفوية" وتلقائية، أما المفردات اللاتينية فأكثر "لياقة" وأميل إلى العلوم منها إلى الأدب . قائمة المترادفات الجرمانية واللاتينية في اللغة الإنجليزية ليس هذا مقام إيرادها، لكن يسهل العثور عليها بالبحث في الشبكة "العنكبوتية".

في النصوص العربية تستطيع أن تتناول المفردات من جهة غرابتها ووحشيتها وابتذالها، أيها ينتمي إلى فصحى التراث ، وأيها ينتمي إلى فصحى العصر، وأيها ينتمي إلى عامية المثقفين ، وأيها ينتمي إلى عامية المتنورين ، وأيها ينتمي إلى عامية الأميين – والتصنيف الشهير للسعيد بدوي – ، أيها عربي أصيل وأيها مستعار أو معرب أو مترجم ؟ وما دلالة اختيار مفردات من مستو دون غيره على غايات النص وعلاقات المشاركين فيه؟ وما دلالات الترجمة أو الاستعارة من مفردات أجنبية في نص أو خطاب؟

قبل الوصول إلى استنتاجات نهائية ، ينبغي أن نلاحظ أن المفردة قد تكون غريبة أو مألوفة بالنظر إلى سياق إنتاج النص ، وليس بالنظر في سياقات تلقيه ، فقد تجد في قصيدة جاهلية مفردات وعرة تشق على أذن مستمع معاصر، لكنها لم تكن كذلك على أذن من عاشوا في زمن تأليفها. من المهم في تناول المفردات كذلك إكتشاف ما قد ينتظمها من "حقول دلالية"، والحقل الدلالي هو مجموعة من المفردات تنتمي إلى مجال واحد من مجالات المعنى أو الدلالة ، أو "فضاء دلالي واحد"، على سبيل المثل "الفتحة" و" الضمة" و"الكسرة" علامات إعراب ، و"التين" و"الزيتون" و"السرو" و"النخل" و"الصفصاف" أشجار، وهكذا. (لا تكتمل متعة الكلام عن الحقول الدلالية في اللغة العربية من غير قراءة رائعة أبي منصور الثعالبي: فقه اللغة).

هذا جانب لا يطرقه كثير ممن يتناولون النص على ما له من أهمية ، فالحقول الدلالية أداة مهمة من أدوات تشكيل الصورة والمجاز. إذا كان المجاز هو انتقال عبارة أو مفردة من مجال استعمالها إلى مجال مغاير، فهي لا تنتقل بمفردها بل تنقل معها بعض صاحباتها من المجال القديم نفسه إلى المجال الجديد لتكتمل الاستعارة أو المجاز. في بيت شعر أغلب الظن أنه لزهير ابن أبي سلمى – "لدى أسد شاكي السلاح مقذف ... له لبد أظفاره لم تقلم " – وصف رجل وتشبيهه بأسد. كان لا بد أن تنتقل مع كلمة "أسد" كلمات أخرى تنتمي إلى عالم الأسد نفسه وهي "لبد" و"أظفار" و"تقلم". والحقول الدلالية أداة مهمة من أدوات إنتاج الفكاهة من

خلاق التورية . من أين تأتي الفكاهة في هذا النص من دعاء مدرس اللغة العربية : "اللهم اجعلني فاعلا للخير، ومرفوعا عن الشر، وبعيدا عن النصب ، ومضافا لعبادك الصالحين ، ومجرورا لتقواك"؟ من انتقال مفردات من مجال "النحو" إلى الكلام عن "بشر". إذا أردنا أن نستبدل بمدرس اللغة العربية مدرس علوم ، فلا بد أن نستعير مفردات من مجال العلوم، وهكذا. سوف تجد كثيراً من نصوص الكاريكاتير والطرف والنوادر والمزح تستند في تحقيق بلاغتها وفكاهتها إلى تنقل المفردات بين الحقول الدلالية. تصور زوجة جميلة تقول لزوج انتهت صلاحيته وهو رجل أعمال تسأله "هل كل رجال الأعمال متعثرون مثلك ؟ "تكمن الفكاهة هنا في ازدواج معنى "متعثرون" وفي انتقالها المؤقت من الكلام عن رجال الأعمال والمشروعات إلى الكلام عن زوج قليل الباءة . ومن الكلام عن المفردات كذلك الكلام عن الترادف والطباق والجناس وغير ذلك من علاقات دلالية لا يقتصر دورها على تحقيق الترابط بين أجزاء الخطاب أو النص بل يتجاوز ذلك إلى تأكيد رسالته وتجلية بعض غاياته وتشكيل صوره ومجازاته. من اليسير أن نكتشف الدور البلاغي المهم الذي تؤديه المفردات في أبيات محمود درويش (فكر بغيرك):

وأنت تعد فطورك ، فكر بغيرك
لا تنس قوت الحمام
وأنت تخوض حروبك ، فكر بغيرك
لا تنس من يطلبون السلام
وأنت تسد فاتورة الماء، فكر بغيرك
من يرضعون الغمام
وأنت تعود إلى البيت ، بيتك ، فكر بغيرك
لا تنس شعب الخيام
وأنت تنام وتحصي الكواكب ، فكر بغيرك
ثمة من لم يجد حيزاً للمنام
وأنت بتحر نفك بالاستعارات ، فكر بغيرك
من فقدوا حقهم في الكلام
وأنت تفكر بالآخرين البعيدين، فكر بنفسك
قل: ليتني شمعة في الظلام

من ترادف بين "فكر" و "لا تنس"، إلى حقول دلالية – "فطورك" و"قوت الحمام"، "الماء" و"الغمام"، "البيت" و"الخيام"، "الاستعارات" و"الكلام" – إلى علاقات دلالية بين "حروبك" و"السلام" ، و"تنام" و"المنام"، و"شمعة" و"الظلام"، تتجلى رسالة القصيدة في التأكيد على "العلاقة" بالآخر وضرورة الإحساس "بغيرك" خصوصا إذا كان في حاجة إلى التعاطف ..

(8) أداة التساؤل: لماذا تبدو الأشياء على ما هي عليه؟

"وقال: ألم يكفكما التسافه في مجلس الحكم. والإقدام على هذا الجرم. حتى تراقيتما من فحش المقاذعة. إلى خبث المخادعة؟"

(مقامات الحريري ، نسخة موقع الوراق ، ص 95)

لماذا ترد العبارات والجمل في الخطاب على الهيئة التي ترد عليها؟ لماذا يغلب على النص النفي أو البناء للمجهول على سبيل التمثيل لا الحصر؟ لماذا ينسحب الفاعلون الحقيقيون لصالح مفعول مطلق أو ضمير مستتر؟ لماذا يقال : "مصرع عشرة"، ولا يقال :

"قتلت جهة كذا أو كذا عشرة ؟" ولماذا يقال : "الحرب مع العراق"، ولا يقال : "اعتداء الولايات المتحدة على العراق" ؟ قد يختفي الفاعل لأنه مجهول وقد يختفي لأنه مرهوب الجانب.

لماذا تنحاز بعض العناوين الدعائية إلى المركبات الاسمية على حساب الأفعال والمركبات الفعلية فيقال: "زيادة الأجور في مايو"، ولا يقال : "الحكومة تناقش زيادة الأجور" في مايو؟ لا بد أن "وراء الأكمة ما وراءها"، فلكل نص غاية وغايات ، ولكل مؤلف غرض وأغراض ، والأسماء من طبعها الثبات والرسوخ ، بينما الأفعال من طبعها التغير والتحول ، ومن سمات الأسماء الاختزال، أما الأفعال فتبحث عن "فاعلين" و"مفعول بهم" أو "لأجلهم" أو "معهم"، وليس هذا مما يمكن التصريح به في كل حال . وليس معنى " مع العراق " كمعنى "على العراق"، شتان . وليست دلالة (عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ) كدلالة (في صلاتهم ساهون). لو كانت "في صلاتهم"، ما صعدت إلى السماء صلاة من معظم المصلين ، لكن الله بعباده رحيم.

لماذا تبدو أبيات درويش (فكر بغيرك) التي وردت أعلاه في الحديث عن المفردات على ما هي عليه ؟ لاحظنا أن رسالة القصيدة تكمن في "التأكيد" على " العلاقة" بالآخر وضرورة الإحساس "بغيرك" خصوصا إذا كان في حاجة إلى التعاطف. التأكيد يلزمه تكرار – تكرار تراكيب وتكرار مفردات وعبارات – والعلاقة الإنسانية المرجوة تشير إليها علاقات دلالية ، والآخر المختلف الجدير بالتعاطف نراه في الطباق مع المخاطب الذي يعيش حياة هانئة مستقرة. هنا ينتهي بنا الكلام إلى أداة وثيقة الصلة من أدوات تحليل الخطاب وهي أداة النظر في التأليف والصياغة.

(9) أداة النظر في التأليف والصياغة

" ... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك".-

(الجاحظ : الحيوان ، نسخة موقع الوراق ، ص 219)

كيف تنتظم المعلومات والأفكار في جمل وعبارات ؟ ما العناصر التي تكتسب بحكم موقعها النحوي أهمية خاصة في النص أو الخطاب؟ ماذا يستفاد من النظر في ترتيب الأفكار والعناصر في الوقوف على غايات النص أو الخطاب ؟ ما الموضوع وما المحمول في كل جملة وفي النص إجمالا؟ ما المسند إليه وما المسند؟ تذكر مطلع قصيدة روبرت فروست " "Whose woods are these I think I know" . لماذا انحرفت الجملة عن طبيعتها المألوفة? I think I know whose woods are these بعد أن تطالع القصيدة سوف تكتشف أن من بين موضوعاتها وأفكارها المهمة فكرة "الملكية" أو "الحيازة" وحقوق أصحابها. لذلك كان أول ما يطالع القارئ في القصيدة ضمير ملكية.

في نص قصير لسعدية مفرح – "تغيب ... فأسرج خيل ظنوني" – توتر بين الحضور والغياب، بين الحركة والسكون ، بين الظن واليقين . وفيه علاقة تأثير وتأثر بين المخاطب الذي يغيب والمتكلمة التي تسرج خيل ظنونها إثر غيابه. وفي النص استعارة بديعة هي الظنون بوصفها خيولا – وفي الظنون ما في الخيول من جموح وقوة وتحرر وانطلاق ، انطلاق قد يكون مدمرا أحيانا. لا تكتفي الفاء في النص بالإشارة إلى الترتيب والتعقيب ، بل تشتمل كذلك معنى السببية فسرج الخيول بعض نتائج الغياب. ولأن العلاقة سببية؛ فلابد أن الخيول سوف تنطلق وراء من غاب تحاول أن تكتشف أين مضى أو أين استقر. وبين الغياب والظنون علاقة دلالية أخرى هي فقدان اليقين: في حالة الغياب يصبح فقدان اليقين مطلقا أو يكاد، وفي حالة الظنون يبقى نسبيا. ليس في النص يقين إلا على سبيل الاستنتاج والقياس: "تغيب فأسرج خيل ظنوني"؛ لا تغيب فلا أسرج خيل ظنوني.

(10) أداة النظر في تتابع فقرات النص

"ومن المجاز: زدت في كلامه أو شعره فقرة وهي فصل أو بيت شعر، وما أحسن فقر كلامه أي نكته وهي في الأصل حلي تصاغ على شكل فقر الظهر"

(الزمخشري: أساس البلاغة ، نسخه موقع الوراق ، ص 356).

تتصل بأداة النظر في التأليف والصياغة أداة النظر في تتابع فقرات النص الكبرى وتتابع مكونات الجمل .في تطبيق هذه الأداة يعمد المتلقي إلى تقسيم النص إلى فقرات أو أجزاء على أساس ما فيه من أفكار أو على غير ذلك من أسس. المهم هنا هو الاتساق والمنهجية في التقطيع والتقسيم. ثم النظر في دلالة هذه القسمة ودورها في توصيل رسالة النص وتحقيق غاياته. من ذلك ما نجد في المعلقات وشروحاتها ومقاطعها ودلالة تقطيعها- من وقوف على الأطلال ، ثم رحلة ووصف طريق، ثم وصف دابة، فوصف ظعائن، ثم مدح أو فخر أو هجاء أو غير ذلك. لكل جنس أدبي وخطابي سمات منها توزيع أفكاره وغاياته على أجزاء أو مقاطع ، ولا بد أن يكون لانتهاك تلك السمة وإعادة النظر فيها غايات بلاغية جديدة.

في هذه الآيات من القرآن الكريم ، سورة (الأنعام)، يستطيع المتلقي أن يتنقل بين مراحل الهداية واليقين في قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وأن يتعامل مع النص من وجهة نظر موضوعه أو أفكاره – من رفضه آلهة الآباء، إلى رؤيته كوكبا، ثم رؤيته القمر، ثم رؤيته الشمس ثم وصوله إلى الحقيقة الكبرى . وبعد الهداية يأتي الصدام والمقارنة مع من ظلوا علي آلهتهم عاكفين: (وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (74) وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ (75) فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ (76) فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ (77) فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ (78) إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ (79) وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ (80) وَكَيْفَ أَخَافُ مَا أَشْرَكْتُمْ وَلَا تَخَافُونَ أَنَّكُمْ أَشْرَكْتُمْ بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ عَلَيْكُمْ سُلْطَانًا فَأَيُّ الْفَرِيقَيْنِ أَحَقُّ بِالْأَمْنِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ (81)

ولا بأس بتناول النص على أساس الآيات وما فيها من أفكار، وكيف تتصل بما قبلها وما بعدها . لا بأس بتقطيع نص على أسس كمية أو كيفية . المهم هو الاتساق وتوضيح المبررات التي جرى على أساسها التقطيع.

(11) أداة رصد المنجزات

"نجز ونجز الكلام : انقطع . ونجز الوعد ينجز نجزاً: حضر، وقد يقال : : نجز. قال ابن السكيت: كأن نجز فني وانقضى، وكأن نجز قضى حاجته، وقد أنجز الرعد ووعد ناجز ونجيز وأنجزته أنا ونجزت به. وإنجازكه: ، وفاؤك به. ونجز هو أي وفى به ، وهو مثل قولك حضرت المائدة. ونجز الحاجة وأنجزها: قضاها . وأنت على نجز حاجتك ونجزها، بفتح النون وضمها ، أي على شرف من قضائها ... ونجزت الحاجة إذا قضيت ، وإنجازكها : قضاؤها. ونجز حاجته ينجزها ، بالضم، نجزا : قضاها ، ونجز الوعد. ويقال: أنجز حر ما وعد. ابن السكيت: نجز فني، ونجز قضى حاجته . قال أبو المقدام السلمي: أنجز عليه وأوجز عليه وأجهد"

(ابن منطور: لسان العرب).

ما الذي يحدث في النص ؟ ما الذي تنجز الشخصية أو الشخصيات في الخطاب ؟ زواج ، أو نجاح في دراسة ، أو سفر، أو حصول على عمل، أو اختراع ، أو استقالة ، أو انتصار، أو عودة ، أو غير ذلك . هذا بعض ما قد تجد في نص . ليست الأفعال وحدها هي المهمة هنا، بل من يمنح تلك الأفعال مشروعيتها ويحدد أشراطها، فالزواج يمر بمؤسسة دينية وعادات وأعراف اجتماعية واعتبارات مادية ، والنجاح في دراسة يمر عبر قوانين ولوائح المؤسسة التعليمية وسمات التعليم والمعلمين والمتعلمين في مجتمع من المجتمعات

، والسفر يخضع لاعتبارات قانونية وسياسية ومالية وإنسانية وتأشيرات وجوازات سفر وما إليها، والحصول على عمل قد يخضع للكفاءة وقد يخضع للثقة والعلاقات وقد يمر بمراحل معلومة ومعلنة وقد لا يمر، وهكذا. هنا لا بد من العودة إلى أداة الأفعال لا الأقوال فليس كل فعل مقبول بغض الطرف عن فاعله . تصور متهما في قفص في محكمة يعلن على الملأ: "حكمت على المحامي بالسجن عشر سنوات مع الشغل والنفاذ"، هل يكون لكلامه من وقع أو لحكمه من عواقب إلا السخرية منه ومعاقبته بما يليق ؟ ويتباين الناس في تقييمهم ما يقع حولهم لأسباب تتعلق بذواتهم وتحيزاتهم وبموضوع التقييم والظروف التي تحيط به.

في نهاية قصة (النافذة) لـ أمين صالح يرد تقييم السيد محاولات الخادمة الغنائية البريئة في قوله: "تنبحين كالكلبة". هكذا سمع السيد غناء الخادمة التي لا يراها أكثر من آلة تعمل وجسد متاح للمتعة المجانية . احتمالات ثلاثة أقربها إلى المنطق من خلال بقية القصة هو الاحتمال الثالث :(1) قد يكون صوتها قبيحا حقا (موضوع التقييم). (2) وقد يكون السيد في ظروف نفسية أو اجتماعية سيئة (السياق). (3) وقد يكون السبب احتقاره الخادمة على العموم (تحيزات المتلقي).

وهذا حوار شيق بين الجاحظ وقارئ مفترض يرد فيه الجاحظ عن نفسه تهمة مفترضة تتصل بالمزح والفكاهة التي ترد في كتاب غاياته "الموعظة والتعريف والتفقيه والتنبيه": "وهذا كتاب موعظة وتعريف وتفقه وتنبيه ، وأراك قد عبته قبل أن تقف على حدوده ، وتتفكر في فصوله ، وتعتبر آخره بأوله، ومصادره بموارده ، وقد غلطك فيه بعض ما رأيت في أثنائه من مزح لا تعرف معناه ، ومن بطالة لم تطلع على غورها؛ ولم تدر لم اجتلبت، ولا لأي علة تكلفت ، وأي شيء أريد بها، ولأي جد احتمل ذلك الهزل ، ولأي رياضة تجشمت تلك البطالة ؛ ولم تدر أن المزاح جد إذا اجتلب ليكون علة للجد، وأن البطالة وقار ورزانة، إذا تكلفت لتلك العاقبة ، ولما قال الخليل ابن أحمد: لا يصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه، حتى يتعلم ما لا يحتاج إليه ، قال أبو شمر: إذا كان لا يتوصل إلى ما يحتاج إليه إلا بما لا يحتاج إليه ، فقد صار ما لا يحتاج إليه يحتاج إليه ، وذلك مثل كتابنا هذا؛ لأنه إن حملنا جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب على مر الحق ، وصعوبة الجد، وثقل المئونة ، وحلية الوقار، لم يصبر عليه مع طوله إلا من تجرد للعلم ، وفهم معناه ، وذاق من ثمرته ،واستشعر قلبه من عزه ، ونال سروره على حسب ما يورث الطول من الكد، والكثرة من السآمة ... " (الجاحظ: الحيوان ، موقع الوراق ، ص 12).

(12) أداة اكتشاف الهوية

"أنا لغتي"

(محمود درويش)

من الذي يفعل ويتكلم في النص وما، هويته- هويته الدينية (مسلم أو مسيحي أو غير ذلك) والعرقية (عربي أو آسيوي أو إفريقي أو غير ذلك)، والسياسية (محافظ أو ليبرالي أو غير ذلك)، والمهنية (طبيب أو معلم أو مهندس أو عالم أو عامل أو غير ذلك)، والاجتماعية (الحضر والريف والبدو والطبقات الاجتماعية). هويتك هي "من أنت" و"إلي أي البلاد تنتمي"، و "ما تعمل"، و "ما تملك"، و"كيف تبدو"، و" أي لغة تتكلم أو تكتب" ، و"كيف تتكلم وتتصرف" و"كيف يراك الآخرون" ، و"فيم تعتقد".

- السن : ليس الأطفال كالمراهقين ولا كالبالغين ، لا في لغتهم ولا في تصرفاتهم . لكل سن لغته التي تنسجم مع ثقافته وتوجهاته ، وحين يقع الارتباك في التطابق بين اللغة والفئة العمرية التي ينتمي إليها صاحبها – حين يتكلم الصغار كلام الكبار وحين يتكلم الكبار كلام الصغار- لا بد من البحث وراء الغايات البلاغية والنصية لهذا الارتباك .
- النوع: كلام الرجال ليس ككلام النساء، ولا كلام الأولاد ككلام البنات وانشغالات الإناث في استعمال اللغة ليست كانشغالات الذكور. قد تتقاطع اللغتان لأسباب تتعلق بغايات النص وقد يلح المؤلف على إظهار الفروق بينهما لأسباب أخرى. على أن الانشغال بالنوع كثيرا ما يتجاوز الإشارة إلى متكلم أو متكلمة إلى البحث عن خطاب ذكوري أو خطب أنثوي

أو نسائي في النص . يتشكل الخطاب من أفعال وأقوال- وأفعال تقوم مقام الأقوال وأقوال تقوم مقام الأفعال- وتصورات عن العالم ، منها تصورات عن المرأة والرجل أو الأنثى والذكر، أداورهما وعلاقتهما المتبادلة والتوتر فيما بينهما.

- الوظيفة: لكل مهنة لغتها و"سيمها" ومفرداتها وأساليبها وأهل كل مهنة قد يستخدمون اللغة لإقصاء من لا ينتمون إلى المهنة أو للتأكيد على تفرد المهنة وخصوصيتها. وقد يستخدمون اللغة لغايات عملية لا يقصد بها الإحسان إلى أنفسهم أو الإساءة إلى غيرهم. طبيبان يناقشان حالة مريض ويتكلمان باللغة الإنجليزية وفي كلامهما كثير من المصطلحات الطبية . مشهد مألوف لا يقصد به الإساءة إلى المريض الذي لا يعرف الإنجليزية ، بل قد يقصد به تجنيبه سماع ما لا يروقه من أخبار عن حالته الصحية ، وقد يكون محض عادة أو ضرورة طبيه. وقد يقع اختلاط بين لغات مهن مختلفة لأغراض فكاهية ، فترى الطبيب يتكلم لغة جزار أو المدرس يتكلم لغة تاجر وهكذا. "واعلم أن بني الإنسان ... متفاوتو الدرجات تفاوتا بعيدا جدا، وذلك أن من الناس من لا يفهم إلا لغة واحدة، ولا يعرف أيضا من معني تلك اللغة ، من الأشياء والألفاظ والأقاويل ، إلا شيئا قليلا. ومن الناس من يفهم عدة لغات ويحسن أن يقرأ عدة كتابات، ويفهم من كل لغة أسماء وألفاظا وأقاويل كثيرة ، ويفهم معاني دقيقة، ما لا يفهم غيره من الناس".(رسائل إخوان الصفا، نسخة موقع الوراق، ص 544)
- التعليم : ليس كلام المثقفين ككلام المستنيرين المتعلمين ، ولا ككلام الأميين الذين لا يحسنون القراءة والكتابة. في كثير من النصوص إشارات لغويه إلى فروق في المستوى التعليمي ، من المفردات إلى التراكيب والأساليب والإحالات والاقتباسات ، وقد يكون التعليم أو غيابه موضوعا للصراع في الخطاب. ولا بد أن المستوى التعليمي في نص سردي يرتبط بمجموعة أخرى من العلامات غير اللغوية منها الملبس والسلوك والأماكن والبيئة المحيطة والممتلكات وغير ذلك. صورة "النظارة"، والحلة والكتب التي يحملها المتعلمون "بتوع المدارس" مشهورة في الأفلام القديمة في السينما المصرية.
- الخلفية الاجتماعية: من محددات الهوية وأركانها الطبقة الاجتماعية ولها أبعاد تاريخية واقتصادية وجغرافية – بين بدو وحضر، وصعيد وبحري، بين أغنياء وفقراء وبينهما درجات وسطى ، وسود وبيض ، و"براهمة " و" كشترية" و"ويش" و" شودرا" – الطبقة الأولى خلقت من وجه الإله ، والأخيرة من قدميه كما يعتقد أهل الهند. لا يكاد نص سردي يخلو من أثر أو آثار للفروق الاجتماعية من (رد قلبي) إلى (دعاء الكروان) إلى قصة (النافذة) التي ترد إشارة إليها في غير هذا الموضع ، وغيرها من نصوص روائية . ولا بد أن يكون من انشغالات تحليل الخطاب السردي الوقوف على العلاقة بين الخطاب والمجتمع – كيف تشير الاختيارات اللغوية وغير اللغوية في الخطاب إلى علاقات اجتماعية خارج الخطاب.
- الديانة: من المفردات والتعابير في كل لغة ما يشير بلا مواربة إلى ديانة مستخدميها ومنها ما ينسحب على مختلف الديانات ولا يشير إلى هوية مستخدميها الدينية أو المذهبية . قد تسمع في اللغة العربية " والمسيح الحي" وقد تسيم " يا حسين ". عندها تكتشف هوية المتكلم الدينية أو المذهبية. في بعض النصوص يبرز الدين موضوعا ومدار انشغال ويرتبط بذلك بروز فروق لغوية تشير إلى الديانة كما نجد في رواية (خالتي صفية والدير) لـ بهاء طاهر وفي عنوانها إشارة لافتة إلى علاقة بين ديانتين هما الإسلام والمسيحية.
- العرق والجنسية: لا بد أن قدرا كبيرا من الخطاب يتشكل من خلال الانتماء العرقي أو القومي أو كليهما معا. ولا بد أن قدرا كبيرا من الهوية العرقية والقومية أو كليهما معا يتشكل من خلال الخطاب ، خصوصا السرد والرواية . قدر كبير من خطاب الكتاب الأمريكيين يتشكل من الانتماء إلى الجانب الأسود من الفردوس الأرضي الموعود.
- التوجه السياسي : في لحظات الارتباك السياسي والفتن والصراعات وفي حالات الاستقطاب التي عاينها العالم العربي في السنوات الأخيرة ، تبرز الهوية السياسية . ولا بد أن نلاحظ اشتباك الهوية السياسية بعوامل اقتصادية ودينية — فهذا "ناصري " ، وهذا

"اشتراكي" ، وهذا "رأسمالي"، وذلك "ليبرالي" ، وتلك "علمانية"، وغيرها "ديمقراطية" ، وغيرها "جمهورية" ، أو "ملكية" ، أو "إقطاعية"، أو "برجوازية".

- الحالة الاجتماعية : عزب/ عزباء أو متزوج/ متزوجة أو أرمل / أرملة أو مطلق / مطلقة ، أو في علاقة مغلقة أو مفتوحة ، معلنة أو سرية. في كل ثقافة تصورات عن هذه الحالات وعن أصحابها تظهر أصداؤها في الخطاب الذي تنتجه هذه الثقافة ، من ذلك، صورة المطلقة في مجتمعها.

قد تعاني الشخصية في النص تمزقا بين انتماءات وهويات متباينة متصارعة وقد تفقد هوياتها: هكذا تكلم الصاغ محمود في (واحة الغروب) لـ بهاء طاهر: " المشكلة هي أنت بالضبط يا حضرة الصاغ ، لا ينفع في هذه الدنيا أن تكون نصف طيب ونصف شرير، نصف وطني ونصف خائن ، نصف شجاع ونصف جبان ، نصف مؤمن ونصف عاشق ، دائما في منتصف شيء ما". وقد سلف أن جزءا مهما من هوية المشاركين في الخطاب أو النص تبلوره علاقاتهم بالآخرين- كيف يرون الآخرين وكيف يرونهم ؟ وفي مفردة الهوية تذكير بجانب من جوانب النفس أو الذات الثلاثة في التحليل النفسي – "أنا" و"الأنا العليا" و "هو" – فيما يشير إلى أهمية الآخرين في تشكيل الهوية والتعرف إليها.

ماذا نقرأ في عنوان هذا الكتاب للراحلة رضوى عاشور: "الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا"؟ نقرأ أن المتكلمة أنثى وأنها في مرحلة ما بعد الدراسة الجامعية الأولى وأنها مصرية وأنها متعلمة تعليما عاليا، فهي في بعثة إلى الولايات المتحدة. ونتوقع أن يحدث توتر بين هويتين وثقافتين . هذا ما نجد في أربع كلمات وحرف جر. على أن الهوية لا تستكشف من خلال اللغة وحدها، بل من خلال مجموعة متجانسة أو متنافرة من العلامات منها الملبس والسلوك والملامح والطقوس والشعائر والأماكن وغيرها. وليست الهوية مفهوما ثابتا لا يتغير ولا هي مفهوم يسبح في فراغ.

وقد تسمع من يصر على تفرده ورفضه التصنيف والاختزال والتنميط ويطلب منك أن تراه هو كما هو لا كما تفرض عليه ثوابت هويته وثقافته : من فضلك لا تصنفني على أساس وزني أو طولي أو ملامحي (فقد تكون حالات عارضة مردها إلى المرض أو ضغوط الحياة)، ولا الطبقة الاجتماعية التي أنتمي إليها (فقد يكون انتمائي إليها ميراثا لا صلة لي فيه)، ولا على أساس مهنتي (فما يمنع الطبيب أن يكتب الشعر وما يمنع المحامي أن يكون خبيرا في العناية بالنباتات ؟)، ولا نوعي (الذكورة والأنوثة مفهومان بيولوجيان لا يفرضان سلوكا ولا أخلاقا)، ولا انتمائي العرقي، ولا جنسيتي (فليس كل أهل بريطانيا يتصفون بالبرود ولا كل نساء باريس عاهرات)، ولا سني، ولا ديانتي ، ولا تعليمي ، ولا دائرة أصدقائي ، ولا أسلوب حياتي ، ولا مقدار ما أدخر أو أكسب من المال ، ولا نوعية ملابسي، ولا الكتب التي أقرأ، ولا أين أتسوق ، ولا كيف أرتب الأشياء في بيتي ، ولا ما أشاهد من برامج تليفزيونية ، ولا كيف أقضي أوقات فراغي، ولا ما أمارس من أنشطة رياضية ، ولا نوع سيارتي، ولا الموسيقى التي أفضل الاستماع إليها، ولا المأكولات والمشروبات التي أحبها، ولا ما أرتاد من أماكن ، ولا كيف أقضي عطلتي الموسمية، ولا طريقة كلامي أو لهجتي أو لكنتي (فليس كل من يحسن لكنة القاهريين قاهري السلوك)، ولا ما أقول ، ولا ما أفعل ، ولا ما أعتقد. أنا أنا من غير صفات تحددني أو تقيدني . (بتصرف وتفسير من كتاب كن براون: الثقافة والهوية ، 2013، وقد أسقطت عن عمد محددا مهما من محددات الهوية يتناوله أهل الغرب اليوم من غير حرج هو "الميل الجنسي" – "طبيعي" أو "مثلي" أو مزيج بينهما. وفي التراث العربي كلام عن اللواطة والغلمان والسحاق والمخنثين)

(13) أداة اكتشاف العلاقات

"... لماذا سادة وعبيد بين متضادين من المفترض أن الطبيعة أوجدتهما هكذا ليتكاملا، لا ليسود أحدهما الآخر .. ما الحكمة في هذا والحياة تعبث بالاثنين معا وتكيد لهما بالتساوي في امتحان وجودي لا ذرة فيه للانحياز لأي منهما؟ "

(فوزية رشيد: القلق السرى ، ص 29)

لا يخلو نص أو خطاب من علاقات – علاقات بين بشر أو بين بشر وكائنات وموجودات وعلاقات بين أفكار، غير أن العلاقات بين البشر هي التي تترك أثرها على اللغة والحوار: عالم ومتعلم ، طبيب ومريض ، والد وولده ، أم وابنتها، زوج وزوجة ، حاكم ومحكوم ، صديق وصديق ، زميل وزميل ، غربي وشرقي ، خادم وسيد، مستخدم ومستخدم ، مستعمر ومستعمر، إلى غير ذلك من أدوار. في الغالب تكون للشخصية في النص أدوار عده وسوف تجد أثر ذلك في اللغة – لغة الكلمات ولغة الجسد والحركات – فالحاكم قد تتغير لغته حين يخلع رداء الحكم ويرتدي رداء الزوج ، والشيخ الوقور قد يتخلى عن وقاره حين ينزل من على المنبر ليلعب دور الوالد أو الجد.

ويجدر أن نلاحظ كذلك العلاقة بين مؤلف النص والمتلقي المفترض . كيف يرى المؤلف المتلقي وأي مكان ومكانة يريد له أن يكون فيه وفيها: في مقام المتعلم أو المحاور أو الخصم العنيد أو المأمور أو المنصوح أو النديم المؤانس أو الباحث عن المتعة ، كذا ينبغي أن ننظر في العلاقة بين مؤلف النص وما فيه من شخصيات: هل يتكلم أحد بلسانه في النص ؟ وهل المؤلف هو المتكلم في النص ؟ سوف نعود هنا لنؤكد على أن المؤلف ليس هو بالضرورة الأنا المتكلمة في النص ، فليس كل من كتب قصة حب وقع فيها.

فلنطالع الآن قصة قصيرة العلاقة المحورية فيها هي علاقة سيد مع خادمة: "ويأمرها السيد بأن تكنس الغرفة مرة أخرى فتحتج صامتة لأن الغرفة نظيفة ولأن هذا مجرد عذر لكي يتطلع إلى جسمها الجميل. تفتح النافذة ، بعد أن يخرج السيد، تصافح الهواء الذي يستقبلها بضحكة عذبة. تطيرين ؟"أطير. يأخذها إلى مكان تزهو فيه الألوان وتومض تحدث انعكاسات في الجدول حيث الماء نقي وشفاف. النساء تستحم والرجال يقطفون ثمار الأشجار والأطفال يمرحون على العشب. تسأل طفلا: "تلهو منذ وقت طويل ألا تشعر بجوع ؟" يضحك الطفل: عم تتحدثين ؟ فتقول له : سوف تمرض إذا لم تأكل. يهز الطفل رأسه : "لست جائعا ولم أمرض قط. تقول: "ولكن الموت. يضحك عاليا. تسأله: "لماذا تفتح فكيك هكذا وتطلق هذا الصوت الغريب ؟" يجيبها بدهشة: أنا أضحك . ثم يجري بعيدا عنها. تحاول أن تفعل مثله . تفتح فكيها وتدفع صوتا ممزقا من صدرها ماذا تفعلين؟ تغلق النافذة بسرعة . كان السيد يتأمل ظهرها. تنبحين كالكلبة. (أمين صالح: النافذة، 1975)

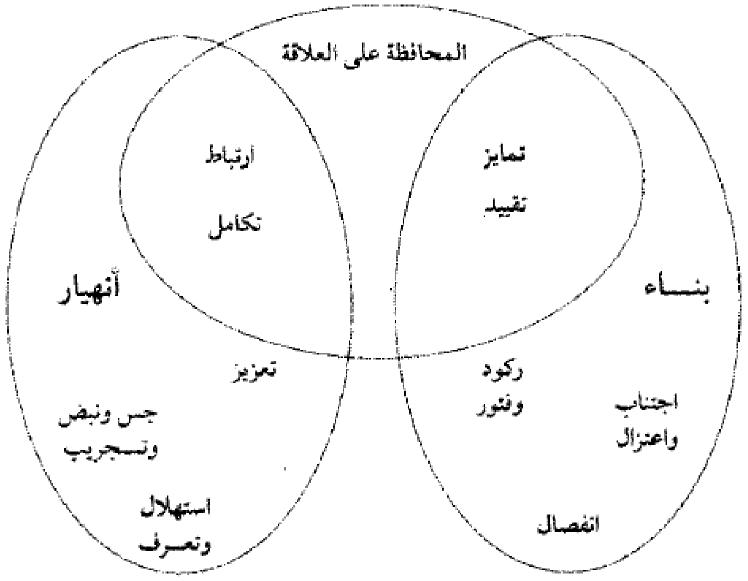
من الممكن تقسيم العلاقات الإنسانية إلى:

- الصداقة أو العداوة أو "العداقة" (أصدقاء أو أعداء أو "أعدقاء"). وتنقسم الصداقة على أساس النوع إلى:
- صداقة بين ذكر وذكر.
- صداقة بين ذكر وأنثى ، وفيها مكامن أخطار والتباس وتباين من ثقافة إلى أخرى ومن زمن إلى زمن.
- صداقة بين أنثى وأنثى.
- علاقات الحب : أوله انجذاب ، فوقوع فيه ، فنمو، فدوام واستمرار. أو كما أنشد شوقي : "نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء". أركان الحب ثلاثة هي : الألفة والرغبة والالتزام . ومن الحب ما لا يشتمل رغبة جسدية ويقال: له في الغرب الحب "الأفلاطوني" وفي الثقافة العربية الحب "العذري".
- علاقات الزواج والأسرة والقربى التي تنشأ منهما أو تتصل بهما. من ذلك علاقة الآباء بالأبناء والبنات وعلاقة الأزواج والأصهار والأجداد والأحفاد وما إليها.
- علاقات الجيرة – الجيران وأهل الحي أو المنطقة أو الجيرة أو الحارة أو الشارع.
- علاقات العمل ، وفيه علاقات بين:
    - مستخدم وموظف ، مرؤوس ورئيس – علاقة الخادمة وسيدها في قصة (النافذة). ومن ذلك علاقة الموظف الثري بخادمتيه الشقيقتين في (دعاء الكروان) يغرر بالأولى ثم يقع في غرام الثانية التي ذهبت إليه تنتقم لأختها.

- شركاء – متفقون أو متشاكسون أو بين ذلك.
- "زبون" أو "عميل" وصاحب عمل أو تجارة أو حرفي – مع ضرورة الانتباه إلى أن الأدوار تتبدل وتتغير فتتغير معها طبيعة العلاقة كما في ثلاثية نجيب محفوظ حيث نرى السيد أحمد عبد الجواد تاجرا في النهار عاشقا في الليل . وقد تجور علاقة الليل على علاقة النهار فتشتري الحبيبة من غير أن تدفع ويصبح ما اشترت "بضاعة أتلفها الهوى".
- وكيل وموكل – في المحاماة وأعمال المقاولات وما إليها.
- مالك ومستأجر – وقد تتطور العلاقة إلى حب أو مصاهرة أو عشق كما حدث بين شفاعات والشاب الريفي البريء في (شباب امرأة).

هذا بالإضافة إلى العلاقات العابرة الطارئة التي تنشأ في وسائل المواصلات والمحافل والتظاهرات والتجمعات، ومنها ما قد يتطور إلى علاقة ممتدة ومنها ما لا يتطور. ويحسن أن تنقسم العلاقات اليوم مع تطور مواقع التواصل الاجتماعي إلى علاقات واقعية وعلاقات افتراضية وعلاقات تجمع بين الواقع والعالم الافتراضي.

في تحليل نص سردي يحسن أن نتعقب ما فيه من علاقات ، كيف تنشأ؟ وعلى أي أساس تنشأ ؟ وكيف تتطور وإلى أين تنتهي ؟ فيما يلي تصور نظري لبناء علاقة وانهدامها أو هدمها يمكن أن يكون دليلا وتبسيطا مفيدا. على أن الحذر واجب ، فالعلاقات الإنسانية لا تخضع للقوانين الرياضية ولا يمكن اختزالها في معادلة رياضية أو كيميائية ، وكل علاقة لها خصوصيتها. في الشكل – وهو ترجمة إطار نظري طرحه مارك ناب Knapp– مراحل خمس لنشأة العلاقات المختلفة وتطورها ثم مراحل خمس أخرى لانهيارها.



في البدء يكون اللقاء والتعارف . قد يجد الطرفان أو أحدهما في الآخر ما يلفت النظر وقد يسعى إلى تطوير العلاقة فيكون التجريب وجس النبض للتحقق من التوافق والانسجام ، بالسؤال عن الهوايات والأفكار وتفاصيل الحياة اليومية. (وعندنا عادات خاصة قد تنتهي إلى عواقب وخيمة ، منها السؤال عن الحالة الاجتماعية من أول وهلة ومن غير سابق إنذار). وقد لا يجد الطرفان شيئا يحرضهما على تطوير العلاقة فتنتهي حيث بدأت. إذا انتهت مرحلة جس النبض إلى قبول وانسجام تطورت العلاقة وقويت ، ومن علامات قوتها في هذه المرحلة "الفضفضة" والبوح وتبادل الحكايات الخاصة والأسرار. قد يكون من عواقب البوح انكشاف أمر أحد الطرفين أو التحقق من قلة صدقه وقلة جدارته بالثقة فتقف العلاقة عند هذا الحد. (تحكين حكاية لصديقتك فتجدينها بعد ساعات على ألسنة الجميع). قد يمر الطرفان من هذه المرحلة بسلام فيحدث التكامل ، ومن علاماته البقاء معا لفترات طويلة حتى تصبح

العلاقة ظاهرة يراها المحيطون جميعا. ثم يكون الارتباط "الرسمي" بالزواج أو الشراكة أو التعاقد. هذا تصور فيه كما سلف كثير من التبسيط المخل فقد يقع الارتباط من غير كل هذه المقدمات وقد يحدث الحب "من أول نظرة". ومن الناس من يثق في الآخرين من غير جهد ولا تجريب ، فينتقل من التعارف إلى البوح والفضفضة من غير تمهيد. ومنهم من يطيل التجريب والتمهيد ويصعب أن يمنح أحدا ثقته، وقد ينعقد الزواج من غير مرور بكل ما سبق من مراحل إلا بعض التعارف الأسري الاجتماعي، وقد تنعقد شراكة من غير ما يكفي من تمهيد.

قد تبقى العلاقة ثابتة مستقرة بعد أن حدث الارتباط فترة تطول أو تقصر. وقد يقع الشقاق والخلاف ويتذكر كل طرف نفسه ويدافع عنها فتختفي "نحن" و"بيتنا" و"حياتنا" وتظهر "أنا" و"أنت" و"حياتي" و"حياتك" و"أنت فعلت كذا" "لا بل أنت فعلت كذا وكذا" . قد ينتهي الشقاق إلى تقليص فترات الحوار والابتعاد عن الكلام في الأمور الشخصية ويقتصر على الكلام عن العمل أو أمور "العيال" أو الشئون العامة . وقد تطول الفترة فتنتهي إلى حالة من الركود والفتور تبرد فيها المشاعر وتسيطر على الطرفين حالة من اللامبالاة . وقد تتفاقم المسألة فتنتهي إلى الاجتناب والاعتزال فيبتعد كل طرف عن الأماكن التي يتواجد فيها الطرف الثاني. ثم يقع الانفصال المعلن الصريح. قد تبقى الحياة راكدة فاترة مملة من غير انفصال معلن أو صريح، حماية "للعيال"، أو حفاظا على السمعة والشكل الاجتماعي أو حفاظا على مصالح مادية مشتركة. وقد يعاود الطرفان المكاشفة والمصارحة والبوح وتعود العلاقة لتتطور من جديد.

معظم ما يقع من تطور أو انهيار في علاقات البشر تشير إليه اللغة وتعابير الجسد. لاحظ مثلا الانتقال من المناداة باللقب وحده ثم بالاسم مسبوقا باللقب ثم بالاسم وحده ثم باسم تودد و"دلع". لاحظ ما يصاحب ذلك من قرب جسدي وفكاهة ومزاح . في لحظات التوتر تعود الألقاب ويعود النفور ويعود التحفظ والجدية.

(14) أداة اكتشاف وجهة النظر

"أيها القارئ"

هذه مقالات مختلفة في مواضيع شتى كتبت في أوقات متفاوتة ، وفي ظروف وأحوال لا علم لك بها ولا خبر على الأرجح . وقد جمعت الآن وطبعت وهي تباع المجموعة منها بعشرة قروش لا أكثر ! ولست أدعي لنفسي فيها شيئا من العمق أو الابتكار أو السداد، ولا أنا أزعمها ستحدث انقلاباً فكرياً في مصر أو فيما هو دونها، ولكني أقسم أنك تشتري عصارة عقلي وإن كان فجا، وثمرة اطلاعي وهو واسع، ومجهود أعصابي وهي سقيمة، بأبخس الأثمان ! وتعال نتحاسب! وفي الكتاب عيب هو الوضوح فاعرفه! وستقرؤه بلا نصب ، وتفهمه بلا عناء ثم يخيل إليك من أجل ذلك أنك كنت تعرف هذا من قبل وأنك لم تزد به علما! فرجائي إليك أن توقن من الآن أن الأمر ليس كذلك وأن الحال على نقيض ذلك" (إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم ، المقدمة ، 1924، القاهرة: طبعة مكتبة الأسرة، 2001، ص ص 3-4).

في كل نص وجهة نظر أو وجهات نظر وموقف وتوجه – من الدعوة إلى الرأسمالية أو إلى عقيدة دينية، إلى تفضيل اللون الأخضر على الأزرق ، ومن الكلام عن الحرية والعدالة الاجتماعية ، إلى كراهية النوم في الظهيرة، أو تفضيل القهوة على الشاي ، كلها وجهات نظر ومواقف تصلنا عبر اللغة والحوار والوصف والتعليقات الشارحة . على أي جانب يقف المؤلف، ومع أي طرف ينحاز؟ أم تراه لا ينحاز إلى جهة أو طرف؟ أين يقف من يكتب خاطرة عن الدستور؟ أم تراه لا ينتمي؟ وكيف تجيب عن هذه التساؤلات؟ نقطة الانطلاق هي اليقين بأن الإنسان كائن بفطرته منحاز، غير أن انحيازاته قد تكون خفية أو متغيرة ، وقد تكون أنانية أو فئوية ضيقة وقد تكون إنسانية جامعة. على سبيل المثل ، أين كان يقف شكسبير وهو يكتب مسرحية (هاملت)؟ وأين تجد بهاء طاهر في (خالتي صفية والدير)؟

في تناول وجهة النظر لا مفر من تحليل الإشارة التي ورد تفصيلها فيما سبق. هذه قصة ومضة لـ جمال الجزيري عنوانها (هناك): سألها بعفوية: "من أين أنت؟" تلعثمت. ردت بحياد: " من هنا" ، وعيناها تشردان بعيدا. عنوان الومضة "هناك" يحيل إلى مكان بعيد – بعيد من نقطة الحدث ، من حيث الغائب الذي يشير إليه الضمير المستتر "هو" والغائبة التي يشير إليها الضمير المتصل "ها" في "سألها" وتاء التأنيث في "تلعثمت" و"ردت" والضمير المتصل "ها" في "عيناها". وقد يكون بعيدا منك وأنت تقرأ فيشير إلى حيث يقع الحدث / الحوار. إجابتها لم تكن عفوية كما كان سؤاله فقد تلعثمت قبل أن تجيب. إجابتها في ظاهرها بسيطة شافية كافية – "من هنا". من المفترض أن يفهم السائل أن المسئولة تنتمي إلى المكان الذي يقع فيه الحوار، من النقطة التي جمعته بها. غير أن لغة الجسد وتعبير العينين يربك حساباته وحسابات القارئ. كيف يمكن أن تتصالح اللغتان لغة الحروف والكلمات ولغة العينين؟ هل تريد أن تقول "أنا من هنا حقا لكنني أتطلع إلى هناك. لا أنتمي إلى هنا بل إلى مكان بعيد" ؟ أم تريد أن تقول "أنا حقا من هناك، من مكان بعيد، غير أنه مني قريب – فتشير إليه وكأنها تعيش فيه "هنا"؟ لا بأس بأي من التفسيرين ولعل بلاغة الومضة تكمن في بقاء الإشارة عالقة بين " هنا" و"هناك" ، بين مكان ينتمي إليه الجسد ومكان يهفو إليه القلب والروح. هل تحقق أمنياتك الكبرى من غير أن تنظر إلى أمنيات الآخرين ؟ أم تكتفي بأمنيات صغيرة تتحقق معها أمنيات كثير من الآخرين؟

الكلام عن وجهة النظر حقل ألغام لا مناص من اقتحامه ، ففي الثقافة العربية عادات قرائية قبيحة يتطابق فيها المؤلف مع المتكلم في النص تطابقا يعرض الأول لكثير من الاتهامات والظنون وقد يضعه تحت طائلة الرقابة والقانون. ليست الذات التي في نص شعري هي بالضرورة ذات الشاعر ولا هي ذات واحدة لا تتغير ولا تتشظى من أول النص إلى آخره. وفي كثير من النصوص التفات يؤدي دوره في دفع الملالة والسأم ، ويؤدي أدوارا أخرى منها تحويل بؤرة السرد وتمكين السارد من التنقل من مقام المتكلم المنفرد إلى مقام المخاطب بكسر الطاء ومقام المتأمل بكسر الميم . يسمح الالتفات كذلك للسارد أن يعلن عن مقاصده وأن يوجه وعي المتلقي إلى حيث يريد. وبينما يوجه المتلقي ، تتبدى هويته وفاعليته لا بوصفه شخصية تسعى على أرض الواقع فحسب ، بل كذلك بصفته سارد "يقدر في السرد"، ويصل الأحداث بعضها ببعض ، ويعيد ترتيبها، ويلفت إلى مواطن الدلالة فيها، ويشارك في بلورة شروط تلقيها.

(15) أداة إعادة اكتشاف السياق

تطريز ثوبك صامت ... ويقول
الأخضر المبحوح ناي ناعم
مسته كف الريح والراعي
وأزرقه دفوف حولها شعل وأحمره طبول
ومنمنمات رسومه همس وإصغاء
وغامقها به نعس
وفاتحها له نفس وفارجها خجول

(مريد البرغوثي: رنة الإبرة)

فيما سبق من أدوات تحليل الخطاب إشارات إلى سياق النص – زمانه ومكانه وما فيه من شخوص وما بينها من علاقات وغير ذلك . ليس هذا كل ما يقال: عن السياق أو المقام . تقول العرب لكل مقام مقال ، فهل يبقى المقال حين يختلف المقام؟

لا بد أن في كل نص ما يعين القارئ على تصور سياقه والجنس أو النوع الذي ينتمي إليه . السؤال المهم بعد اكتشاف ملامح السياق ونوع النص أو جنسه هو ما يبقى ، وما يختفي أو يتبدل من الشروط المتعارف عليه من قبل لهذا الجنس أو النوع من الخطاب-

ماذا يبقى في القصيدة من شروط القصيدة – من إيقاع وتقفية وتصوير واستعارة وغموض – وماذا يبقى في السرد من أركان السرد، نحو المكان والزمان والأحداث والشخصيات والحبكة وتعاقب الأحداث ومفاصل السرد، وغير ذلك.

وحين ينتهك النص تقاليد النوع الذي ينتمي إليه ، ما تفسير هذا الانتهاك وما غاياته البلاغية والتواصلية؟ وحين يخرج النص "عن النص"، ما تفسير هذا الخروج ومبرراته؟

"الأصدقاء الأحبة ألف الحمد لله . . . بألف خير الآن ... ممتنة لكم ولمحبتكم ، لا أراكم الله مكروها ... غابات محبة لقلوبكم النبيلة وأرواحكم الغالية".

(منى العاصي)

"عليك اللهفة"

(أحلام مستغانمي)

"غابات المحبة" التي ترسلها السيدة العربية المقيمة في أوروبا ليس لها من تأثير في الوجدان العربي. هي تشبه بيت الشعر العربي القديم المشهور عن الكلب في حفظه الود والتيس في قراع الخطوب. غابات المحبة في السياق الذي تعيش فيه الكاتبة تشبه باقات المحبة أو أزهارها أو ورودها عندنا . وفي عنوان كتاب مستغانمي الشعري تحل " اللهفة" محل "اللعنة" فينتهي الأمر إلى عبارة عالقة بين دلالتين دلالة اللعنة ، ودلالة اللهفة ، وكأنه لهفة الحب لعنة ومعاناة، وكأن لعنه الحب يخفف من وقعها ما فيه سن لهفة وحنين.

حين ينتقل الخطاب أو النص من لغة إلى لغة على جسر الترجمة تتضاعف الأسئلة. هنا ينبغي لنا أن نعرج على بعض ما يناط بدراسات الترجمة وهى تتناول الأساليب البلاغية والتداولية المختلفة. (وهل الترجمة الجميلة الأمينة إلا مهارة وقدرة على التنقل بين تلك الأساليب، وما يحملها من مفردات وتراكيب بما يناسب السياق؟) من الأهمية بمكان أن تتناول تلك الدراسات علاقات القوة والهيمنة والأيديولوجيا في النص الأصلي ، وتحولاتها في النص المترجم. كيف تنتقل علاقات القوة والتأثير من الأصل إلى الترجمة؟ هل يبقى الفاعل فاعلا، والمنفعل منفعلا، والمفعول به مفعولا به ؟ هل يبقى القاتل قاتلا، والضحية ضحية؟ هل تترجم Jone Killed Mary إلى "جون قتل مارى"، أم "لقيت ماري حتفها"، أم "قتلت ماري"؟ و ما دلالة ذلك على غايات الترجمة ، وسياقها، والعوامل المؤثرة فيها؟ وكيف تترجم وجهة نظر النص الأصلي ومؤلفه؟ هل يبقى التهكم تهكما، والسخرية سخرية ، والنقد نقدا، أم يتجمل النص في الترجمة ؟ وما هو حظ الترجمة من اليقين بالنسبة إلى الأصل ؟ هل تظل أفعال الكلام على حالها في الترجمة ، فيبقى الطلب طلبا، والأمر أمرا، والنهي نهيا، والخبر خبراً، والحكم حكما؟ أين مباشرة "افتح الباب" من مداراة "Would you please open the door" وتلطفها؟ وأين كياسة " ممكن لو سمحت تسكت؟" من فظاظة "Shut up!" ، وهل تترتب على "أنا أعلنكما زوجا وزوجة " في الثقافة العربية الحقوق والواجبات نفسها التي تترتب على "I declare you man and wife" في الثقافة الإنجليزية؟ (مزيد، 2010). وهذا كله غيض من فيض الأسئلة الممكنة في تفصيل بعض ما تستطيع دراسات الترجمة أن تفعل في سياق التداولية.

(16) أداة تسييس الخطاب أو النص

ينبغي أن نفهم "التسييس" بمعناه الرحب ، فكل إدارة أو تدبير سياسة ، وكل توجيه سياسة ، وكل ميل إلى جهة على حساب غيرها سياسة ، وكل كلام عن الصواب والخطأ سياسة ، وكل كلام عن "الصالح العام" و"مصلحة البلد"، والخير والشر، والفضيلة والرذيلة سياسة ، وكل أمر ونهي سياسة ، ومن أكثر أدوات السياسة نفعا وتأثيرا الخوف والطمع. من كلام الجاحظ في (الرسائل ، نسخة موقع الوراق ، ص 24): "فالرغبة والرهبة أصلا كل تدبير، وعليها مدار كل سياسة ". من هنا ينبغي النظر في كيف "يسوس" الخطاب أو النص المتلقي، على معنى ماذا يريده أن يختار؟ وأي وجهة يريد له أن يولي؟ وأي حزب يريد له أن يساند؟ وأي عقيدة أو مذهب يريد له أن يتبنى؟ وأين يرى الخير والشر ؟ وأين يرى "الصالح العام"؟ وأين يرى الفضيلة والرذيلة؟

ليس منتجو النصوص والخطاب سواء في سياستهم القراء والمتلقين، فمنهم من يسوسهم تصريحا، ومنهم من يسوسهم تلميحا؛ منهم من "يقرع" بالعبارات القاطعة الساطعة والأوامر والنواهي، والترغيب والترهيب، ومنهم من يكتفي بالإشارة؛ منهم من يكشف عن نفسه ومنهم من يضع كلامه على لسان بعض المشاركين في الخطاب. هذه فقرة باللغة الإنجليزية من امتحان الصف الثاني من المرحلة الإعدادية في إدارة من إدارات مصر التعليمية، يناير 2015 ترجمتها الحرفية: "كان هناك خروف كبير. كان يريد أن يصبح الناس جميعا خرافا مثله . وكان يغضب كثيرا حين يناديه الناس بالخروف. أخذ هو وقطيعه من الخرفان يهاجمون كل من يناديهم بهذا الاسم. اجتمع الناس وذهبوا إلى الأسد يطلبون منه أن يقيهم شر الخرفان وخطرهم . سجن الأسد الخرفان جميعا في حديقة الحيوان غير أن بعضهم هرب إلى مزرعة أخرى". وهذه أبيات من قصيدة نصار عبد الله (حكاية ما حدث للغزالين الثكلانين مع ملك الغابة)

هذان اثنان غزالان عليلان،

وهذا ملك الغابة أسد..

في قوة صخر صلب، لكن في حكمة إنسان ،

وهذان غزالان أليفان ضعيفان ..

سجدا وهما يرتجفان ويرتجفان ..

واشتكيا للأسد القادر من غدر الذئب الغادر ..

....

قلبي يتمزق حزنا من حزنكما

قلبي من مأساتكما ذاب

....

وأنا لا أملك كي أنأى بكما من كل ذئاب الدنيا

بل من كل عذاب الدنيا

إلا أن أدنو بكما مني

ستصيران بأحشائي أقرب لي من كل الكون ..

بل أقرب لي مني.

إني حكم عدل فامتني

أيتها الغابة للعدل امتني.

صورتان للأسد ملك الغابة إذن. في قصيدة نصار عبد الله: صورة الأسد الذي يحتال على الغزالين الثكلانين ويقنعهما أن أفضل مكان يختبئان فيه من خطر الذئب هو "بطن الأسد" . هذه طريقة الشاعر الساخرة في نقل المعلومة البسيطة وهي أن الأسد قرر التهام الغزالين ، وقد ذهبا لفرط سذاجتهما إليه يطلبان العدل والحماية ، كما تذهب الشعوب "البريئة" "الطيبة" إلى القوى الكبرى تطلب عندها العدل والحماية بعضها من بعض. فلننح السخرية جانبا، أليست هذه صورة الأسد التي نعرفها؟ وهل يعرف إنسان حقيقة الأسد ولا يتقيه ولا يرهبه ويفر منه؟

أليس الأسد في عقولنا كناية عن كل ما ينبغي الفرار منه؟ في القصة التي وردت في امتحان اللغة الإنجليزية أعلاه، يصبح الأسد – لحاجة في نفس مؤلفها غير المحنك في ظروف تاريخية ثقافية خاصة قدوة في العدل ، لا تحدثه نفسه أن يلتهم الخراف والبشر. أما الخراف فتصبح خطرا جسيما يهدد حياة البشر ويقض مضاجعهم. أي عقل يقبل هذا التشويه المقصود والتحريف الساذج ؟ قد يقبل

القارئ قصة كهذه في سياق فكاهي ساخر، وقد يقبله في سياق تصوير مدينة فاضلة يختفي فيها الشر وتصبح جميع الكائنات – جميعها بما في ذلك "الخرفان" – خيرة طيبة ، "ولا يجري بينهم إلا المصادقة وحسن المعاشرة والمرافقة فتمحى من لوح صدورهم نقوش العداوة والمنافقة فيطير القطا مع العقاب ويبيت العصفور مع الغراب ويرعى الذئب مع الأرنب ويتآخى الديك والثعلب وفي الجملة لا يتعدى أحد على أحد فتأمن الفارة من الهرة والخروف من الأسد" (ابن عربشاء: فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، نسخة موقع الوراق، ص 134).

يستطيع المتلقي أن يتسامح مع مخالفة المنطق والعقل في نص "فاكهة ومفاكهة" كهذا النص ، أو في فيلم على قناة أطفال ، أما في القصة التعليمية التي وردت في الامتحان – وليس لها أصل في أي كتاب قصص أو خرافات – فالتفسير الوحيد المحتمل هو الغرض، غرض المؤلف ورغبته في سياسة طلابه وطالباته وتوجيههم حيث يريد.

(17) أداة اكتشاف السبك والحبك

يا عذبة العيون
لا تبعدي
فالكون حين تبعدين لا يكون
الكون أنت كافه والنون
وأنت واو الوصل والوصول
وسره المكنون
وجسدي المسكون بالمخافة
يكابد ارتجافه
وصارخا يقول:
توحدي .. توحدي
توحدي بي، فازدواجنا خرافة
تكاد يا حبيبتي تقتلني المسافة

(سعد مصلوح)

كيف تترابط أجزاء النص وما الدلالات التي تنتجها أدواة السبك والترابط بين تلك الأجزاء- المفردات والعبارات والجمل والفقرات. انظر مثلا "هو فقير لكنه راض سعيد" ."لكن حرف استدراك. ومعنى الاستدراك أن تنسب حكما لاسمها، يخالف المحكوم عليه قبلها. كأنك لما أخبرت عن الأول ، بخبر، خفت أن يتوهم من الثاني مثل ذلك ، فتداركت بخبره ، إن سلبا، وإن إيجابيا. ولذلك لا يكون إلا بعد كلام ، ملفوظ به ، أو مقدر." "ولا تقع لكن إلا بين متنافيين"، بوجه ما. فيكون ما قبلها نقيضا لما بعدها، أو ضدا أو خلافا، وتتوسط بين "كلامين متغايرين، نفيا وإيجابا. فتستدرك بها النفي بالإيجاب، والإيجاب بالنفي" (المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني ، نسخة موقع الوراق ، ص 105، بتصرف). لا تقتصر وظيفة "لكن" في "هو فقير لكنه راض سعيد" على ربط الجملتين بل تتجاوز ذلك إلى الدلالة على الاعتقاد الدارج أن الفقر والسعادة نقيضان أو متغايران.

تبدأ أبيات سعد مصلوح بخطاب المحبوبة – "يا عذبة العيون" – ويظل الخطاب هو الصيغة التي تهيمن على بقية الأبيات – "تبعدي" ، "تبعدين"، "أنت" ، "وأنت" ، "توحدي" ، "توحدي" ، "توحدي بي"، "يا حبيبتي" – يقع التفات عن هذه الصيغة مرتين: مرة إلى ضمير المتكلم في "وجسدي المسكون بالمخافة" ، ومرة إلى المتكلم والمخاطب، وقد جمعتهما "نا" المتكلمين بعد طول انتظار.

ومن عجب أن الكلمة التي تتصل بهذا الضمير هي كلمة "ازدواج" وكأن الضمير يجتهد في قهر المسافة بينهما، ومن أسباب السبك في الأبيات الجناس بين "الكون" و"يكون" و"الكاف والنون" و"المكنون" وبين "الوصل" و"الوصول" وتكرار فعل الطلب "توحدي" – إلى ما في الأبيات من إيقاع ظاهر وتقفية بين "العيون" و"يكون" و"النون" و"المكنون" وبين "ارتجافه" و"المخافة" و"خرافة" و"المسافة". تترابط الأبيات كذلك من خلال علاقات السببية — ومن معاني الفاء الجوابية الربط ، والسببيه، والترتيب، والتفسير، في "لا تبعدي ، فالكون" "توحدي بي، فازدواجنا خرافة".

تبدأ الأبيات بطلب القرب ، وتنتهي برهبة "المسافة" التي تكاد تقتل العاشق المستهام. وبين البداية والنهاية يتكرر طلب التوحد. الازدواج بين المحبين "خرافة"، فالأصل هر التوحد فهما روح وقلب توزعا على جسدين . وفي الحب يختزل الكون في شخص المحبوب إليه ينتهي ومنه يبدأ. يصير المحبوب كاف الكون ونونه ويصير واو الوصل والوصول الوصول إلى اليقين والتحقق والاكتمال. والوصل ضد الهجران . والوصل خلاف الفصل . والكاف والنون هما آلة الخلق.

استعارتان لغويتان، الأولى: المحبوبة هي الكاف والنون ، والثانية: هي واو الوصل والوصول – تنقلان الخطاب من مستوى الحب البشري إلى آفاق عرفانية روحانية أعلى ، فيصير الحب بابا للتوحد واكتمال الروح واستكناه سر الكون المكنون وبه تنتهي رجفة الشك والخوف سكونا ويقينا. مع الحب قد تنتهي المفارقة ويسكن التضاد والطباق بين الازدواج والتوحد، بين "لا تبعدي" والمسافة، بين خرافة الانفصال وسر الوصل والوصال.

يتصل بالكلام عن السبك في النص الكلام عما فيه من حبك. في الكلام عن السبك نبحث عن ترابط البناء. أما في الكلام عن الحبك فنبحث عن ترابط المعنى. بعبارة أخرى : ترابط المبنى وترابط المعنى، على الترتيب. درجت شروحات القصائد العربية على البحث عما فيها من وحدة عضوية ، ولا باس بالكلام عن الوحدة العضوية في تحليل النصوص المعاصرة على أن يتسع المفهوم ليستطيع استيعاب ما شهدت النص من تشظ وتفتيت وانهيار السرديات الكبرى لصالح ذوات متعددة وإعادة النظر في البنى التقليدية في القصيدة والقصة والرواية.

(18) أداة اكتشاف الشفرة

أي لغة ترد في الخطاب أو النص ؟ وهل ترد فيها علامات غير لغوية : صور أو رموز أو ألوان أو غير ذلك ؟. في (البيان والتبيين) يقرر الجاحظ أن "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف ، ولا تقصر عن تلك الدلالات". خمسة أنواع من الدوال هي الوحدات الأساسية التي تتشكل منها معظم الأنظمة العلاماتية التي تحيط بنا: اللفظ (اللغة المكتوبة والمنطوقة)، والخط (الرسم والأشكال التوضيحية وما إليها)، والعقد (الأرقام والرموز الرياضية وما ينتج عنها من معادلات وصيغ)، والحال (النصبة " الناطقة بغير اللفظ والمشيرة

بغير "اليد" والتي تقوم مقام بقية منتجات الدلالة ولا تقصر عنها أو بعبارة أخرى هي دلالة الجوامد والصوامت)، "وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض ، وفي كل صامت وناطق ، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص ، فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة ، والعجماء معربة من جهة البرهان" (ص 25) – والإشارة (الإيماء وحركة اليدين والعينين والحاجبين والشفتين في غير كلام وتحريك السيف والسوط والمنكبين). هذه لفتة بارعة من الجاحظ تفتح أبوابا جديدة في البلاغة العربية، فالكلام عن الرسم ينقلنا إلى بلاغة الصورة والنصوص البصرية ، والكلام عن الإشارة ينقلنا إلى الكلام عن لغة الجسد.

من تطورات الدراسات اللغوية الغربية تجاوزها اللغة بمعناها التقليدي إلى اللغة بمعنى كل ما ينتج دلالة أو معنى. لم يعد من المستغرب اليوم الكلام عن بلاغة الصورة والاستعارة البصرية. العلاقة بين الكلمة والصورة علاقة قديمة . كانت البدايات البشرية الأولى مع الرسم على جدران الكهوف والمعابد وظلت الرسومات تبتعد عن المطابقة بين الرسم والمرسوم وتزداد تجريدا ورمزية حتى انتهت إلى حفنة من الحروف في كل لغة. لم تفقد الكلمات صلتها بجذورها التصويرية ، وظلت غاية مهمة من غايات من يكتب أن يرسم "صورة فنية" نابضة حية، وظل "الرسم بالكلمات" – بعبارة نزار قباني – خلاصا حين تنغلق كل الأبواب.

ألا تستطيع أن "تتصور" المشهد الذي يصفه امرؤ القيس حين يقول: "كأني غداة البين يوم تحملوا/ لدى سمرات الحي ناقف حنظل "قافلة الحبيبة تتأهب للرحيل والمحب البائس تنهمر دموعه وكأنه يقطع نبات الحنظل؟ ومن فرط مرارة الحنظل تنهمر دموع المحب انهمارا. صورة معبرة غير نافرة عن بيئتها اللغوية ، ولا عن بيئتها الثقافية المادية ، وقد تعدل صورة امرأة معاصرة تقف في المطبخ وتنهمر دموعها وهي "تقشر" البصل تقشيرا . مشهد آخر "نراه" في أبيات عصام أبو زيد في قصيدة (مدينة) من ديوان (الحياة السردية للمجنون الأخضر) في قاع العالم توجد ألف مدينة فارغة ومسحورة/ سكانها الأشباح يرقصون ويعزفون موسيقى / أربعون عاما أحاول الوصول إليهم / أعرف أنني واحد منهم/ شبح مارق أغواه النور" . من علامات بلاغة القصيدة وتأثيرها أن "يتصور" المتلقي "مشهد" الأشباح في المدينة المسحورة يتراقصون ومشهد الشبح الذي هرب من المدينة وضل طريقه إلى عالمنا، غير أنه ظل ممسوسا بسحر المدينة الفارغة. وقد ترد على الخاطر في هذه اللحظة صورة "وادي عبقر" حيث يولد الشعراء.

دارت الأيام دورتها وانقلب الحال واجتهد دارسو البلاغة الحديثة في الغرب في العثور على مصطلحات ومفردات للكلام عن الصورة ، أي ترجمة الصورة إلى كلمات . تعرف هذه الترجمة بالترجمة بين الشفرات أو بين الأنظمة التعبيرية، نحو ترجمة قصيدة إلى مقطوعة موسيقية ، أو ترجمة لوحة إلى قصيدة أو شرحها بنص لغوي. من هنا تطورت دراسات لغوية تحليلية تعرف بالدراسات متعددة الوسائط (multimodal) ؛ أي الدراسات التي لا تقتصر على تحليل الكلمات بل تتجاوزها إلى تحليل كل ما يحيط بالكلمات من العلامات وطرائق إنتاج الدلالة التي لخصها الجاحظ في (البيان والتبيين) ووردت إشارة إليها فيما سبق.

أين نجد تعريفا ملائما لبلاغة الصورة من التراث البلاغي العربي ؟ أركان البلاغة اللغوية هي اللفظ والمعني والتأليف – أو الصياغة أو النظم. فلنستبدل باللفظ العلامة أو الصورة لنحصل على تعريف إجرائي أولي قابل للتطوير نستخدمه في تحليل النصوص البصرية المختلفة ولنترك مؤقتا هذا الحشد من المصطلحات العلاماتية في الكتب المترجمة عن دي سوسير، وبيرس ، وإيكو، وتشاندلر، وسونيسون وغيرهم. إذا أركان بلاغة الصورة هي: الدال /الصورة أو الرسم، والمدلول/ المعنى ، وتأليف أو صياغة النص البصري. حين نتناول الدال نناقش عناصر الحجم والشكل واللون والعلاقة مع الواقع والسياق المحيط به وما إلى ذلك . وحين نتناول المعنى لابد أن نقف على الدلالة الحرفية أو القريبة ، وكذا الدلالات الإيحائية والمجازية والأسطورية ، كما ينبغي أن نتناول ما يتضمنه الدال أو الدوال من استعارة أو تشبيه إن وجد. أما النظم والصياغة أو التأليف فيشمل العلاقات بين الدوال (الدمج والاختيار) والعلاقات بين النص البصري والنص اللغوي إن وجد. وكما هو الحال في البلاغة التقليدية ينبغي أن يتسلح من يريد قراءة الصورة بما يكفي من معارف ومهارات وأدوات منها معرفة دلالات الألوان وأساسيات التصميم . تستطيع أن تتذوق قصيدة من غير أن تكون ناقدا، لكنك لا تستطيع أن تكتب عنها دراسة نقدية رصينة من غير أن تلم بمفاهيم النقد الأدبي وأدواته وطرائقه . تستطيع كذلك أن تتذوق صورة أو لوحة ، لكنك لا تستطيع أن تكتب عنها دراسة نقدية من غير إتقان أدوات التحليل البصري واستيعاب مفاهيمه.

ماذا تقرأ في الصورة التالية (صورة رقم 1)؟ تستطيع أن تبدأ من الألوان فتقف على دلالات التباين بين الأبيض والأسود من جهة ، وبقية الألوان من الجهة الأخرى ، بين بداوة الأبيض والأسود وفقرهما وثراء بقية الألوان. تستطيع كذلك أن تلاحظ الحجم ، فتقف على رحابة الأبيض والأسود (الواقع/ هنا/ الآن) وضيق النافذة التي تطل على الألوان الزاهية . تستطيع كذلك أن تتناول لغة

جسد الصبي في الصورة وقد أدار ظهره للواقع الكئيب وهب وشب بتطلع إلى واقع آخر لا يعيشه ولا يستطيع الوصول إليه إلا بالنظر. تستطيع كذلك أن تتناول كل علامة من زاوية دلالاتها الحقيقية ودلالاتها المجازية. ماذا تعني "النافذة" في المعجم ؟ فتحة تطل منها على العالم الخارجي ؟ لكنها في النص البصري الراهن تتجاوز تلك الدلالة الحقيقية إلى التعبير عن التطلع والأمل . إذن تستطيع أن تترجم الصورة إلى كلمات ، بل تستطيع أن تستلهم بيت الطغرائي وتسمع الصبي الفقير يهتف "أعلل النفس بالآمال أرقبها/ ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل". وإذن ، تصلح مصطلحات البلاغة التقليدية للكلام عن بلاغة الصورة ، فتستطيع أن ترى في ملابس الصبي "كناية" عن الفقر، وأن ترى "ترادفا" بين النافذتين في فضاء الأبيض والأسود، و"طباقا" بين عالم الصبي الراهن والعالم الذي يصبو إليه.

صورة رقم (1)

انهيار الحدود والفواصل بين النخبوي والشعبي، أو بين الثقافة العالية والثقافة الدارجة المبتذلة سمة من سمات الحداثة وما بعدها. تجد ذلك في غناء اللمبي "حب إيه" بطريقته اللمباوية إلى معالجاته اللمباوية روائع الدراما والسينما المصرية في "فيفا أطاطا". وتجد ذلك بفداحة في الإعلانات – من إعلان جهينة وعندها "خبر الحليب اليقين" إلى "حسابك معايا عصير" و "من حق الفاكهة تغير وتطلب بالتغيير". ليس كل انهيار من هذا النوع مرذولا وليست غاياته تجارية في كل الأحوال. وقد تقدم أنا نعيش زمن الباروديا (المحاكاة الساخرة) بمعنى الكلمة.

صورة رقم (2)

في النص أعلاه اسم ونص لغوي ونص بصري. العلامة الوحيدة في النص البصري هي صورة الزعيم "مصطفى كامل" وهي علامة أيقونية، أي أن العلاقة بين الدال (الصورة) والمدلول (الشخص الذي تشير إليه) علاقة تطابق. النص اللغوي اسم أغنية لمطرب معاصر اسمه "مصطفى كامل" . "عم قول يا رب" . الصورة صورة الزعيم الراحل، والأغنية أغنية المطرب المعاصر، أما الاسم فهو نقطة الالتقاء بين العالمين وبين الزمنين ، فهو اسم الزعيم والمطرب معا (تشابه الاسمين كان مبررا للفكاهة في مشهد يجمع "حزلقوم" و

"جيرمين" في فيلم "لا تراجع ولا استسلام"). وبين العالمين تطابق آخر ضمني، هو التطابق بين رسالة الأغنية التي تدعو إلى الأمل وترك الإحباط واليأس ومقولة رائجة للزعيم الراحل هي مقولة "لا يأس مع الحياة ولا حياة مع اليأس".

(19) أداة اكتشاف المعاني المحتملة والمعاني السياقية.

ماذا تعني كلمة "قطة"؟ قد تخطر على بالك صورة الكائن الأليف ، أو صورة الكائن المخيف الذي ينشب أظفاره في من يهاجم صغاره ، أو صورة قطه شاردة تموء مواء مؤثراً وقد يذهب بك المجاز إلى تصورات استعارية عن امرأة أو فتاة. وقد تخطر على بالك تعابير "القطط السمان"، و "القط والفأر"، و "من دخلت النار في هرة "، والسياقات التي تتصل بتلك التعابير. تبقى معاني المفردات والعبرات عالقة غائمة لا يجليها إلا ورودها في سياق، وهذا بعض ما نجد في إشارة الجاحظ المهمة: "المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية، محجوبة مكنونة ... وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم ، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهدا ، والبعيد قريبا، وهي التي تلخص الملتبس ، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيدا، والمقيد مطلقا، والمجهول معروفا، والوشي مألوفا، والغفل موسوما، والموسوم معلوفا، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع" (البيان والتبيين ، ص 23).

ماذا يخطر ببالك حين تسمع مفردات "القمح" و"الرغيف" و "الطحين"؟ اقرأ هذه القصيدة ثم انظر ما يبقى من خواطرك التي سبقتها عن تلك المفردات:

طحين ضائع

أموت كل ليلة وحدي
وأنت في سريرك،
تسردين تاريخا،
أو تحرقين ما مضى،
أو تحيين ميتا في الذاكرة.
هل تعرفين ما معنى أن أشم قمحك
دون أن أراني في رغيفك؟

(أحمد الشهاوي)

(20) أداة اكتشاف اللهجات الخاصة ومجالاتها

كيف تشير لغة النص إلى الخلفية الاجتماعية للمشاركين – بالكلام أو الكتابة – فيه؟ وهل تتباين الخلفيات الاجتماعية للمشاركين في الخطاب في النص ؟ وكيف يحدث التفاعل بين مختلف الطبقات الاجتماعية من خلال اللغة – في حوار بين سيدة من طبقة راقية وسائق من طبقة دنيا على سبيل المثل ؟وكيف تتنوع المفردات والتراكيب من حقل معرفي إلى غيره – لغة الطب والهندسة والكيمياء وغيرها؟ هذه اقتباسات ثلاثة من ثلاثة كتب مختلفة. ليس من العسير اكتشاف نوع الخطاب أو الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه كل اقتباس:

1. "جرجا بجيمين – الأولى مكسورة – بينهما راء قرية بصعيد مصر في غربي النيل لها نهر مفرد وليست بشارفة على النيل وكانت بها وقعة بين حباشة صاحب بني عبيد وبين أصحاب المقتدر في سنة 302".

2. "والصداع قد ينقسم من جهة مواضعه، فإنه ربما كان في أحد شقي الرأس وما كان من ذلك معتادا لازما، فإنه يسمى شقيقة ، وربما كان في مقدم الرأس، وربما كان في مؤخر الرأس. وربما كان محيطا بالرأس كله، وما كان من ذلك معتادا لازما، فإنما يسمى بيضة ، وخوذة تشبيها ببيضة السلاح التي تشتمل على الرأس كله".
3. " ثم أشرفنا على القدس الشريف آخر ذلك النهار، ودخلنا بعد غروب شمسه . وأستقر منزل مولانا قاضي القضاة .... بالمدرسة المعمورة ، وبالقايتبائية مشهورة ، أسكن الله بانيها في الجنان أعلى القصور ... ولعمري لم تشهد العين أحسن من بنائها ولا أعلى ، ولم يتمتع النظر بألطف من رونقها ولا أحلى، فكأنها من حسنها وبهائها بنيت قواعدها على الأفلاك، لا سيما إذا وافتها الشمس بحسن المقابلة من المشرق يكاد سنا برقها يذهب بالأبصار وفي الحقيقة من نظر حق النظر علم أن هذا الحسن إنما أكتسبته من عطف الجوار. ثم بيتنا ليلة الوصول مع حضرة المفتي في أرض الحرم الشريف ورحبته الفسيحة، لنتدارك أماكن للنزول في الصبيحة"

في الاقتباس الأول لغة وتاريخ، غير أن محور الاقتباس هو وصف "موضع" في صعيد مصر وتحديد موقعه بين غيره من المواضع. إذن الاقتباس من كتاب جغرافيا –هو على سبيل التحديد من كتاب (معجم البلدان) لياقوت الحموي، نسخة موقع الوراق . لماذا التأريخ في كتاب جغرافيا؟ لأن المكان والزمان لا ينفصلان، فلا شيء "يكون" أو يقع إلا في "مكان" وزمان . ولا تثريب على الحموي، ونحن نرى موسوعة ويكيبيديا حين تتناول مكانا تبدأ بالتعليق على اسمه ثم تتناول جغرافيته وتاريخه وغير ذلك من سماته وصفاته.

في الاقتباس الثاني كلام عن وجع من أوجاع الرأس، هو الصداع، وتمييز أنواعه . هو كلام في الطب، لكنه ليس ككلام الأطباء اليوم ، والاقتباس من كتاب (القانون في الطب) لابن سينا.

في الاقتباس الثالث لا يقتصر الكلام على الأماكن، بل يتجاوز ذلك إلى الكلام عن الانتقال من مكان إلى مكان في لغة مسجوعة تشبه لغة المقامات، بما يرشح الاقتباس للانضواء تحت "أدب الرحلات" الاقتباس من كتاب محب الدين الحموي: حادي الأظعان النجدية إلى الديار المصرية، (نسخة موقع الوراق، ص 4). ولعلنا نلاحظ التنقل بين الجمل الخبرية التقريرية في الكلام عن جرجا والكلام عن الصداع ، ثم العودة إلى الماضي في سرد واقعة تاريخية، وفي سرد تفاصيل الرحلة.

(21) أداة اكتشاف التناص

الشاعر المعلم

إبراهيم طوقان

شوقي يقول وما درى بمصيبتي
قم للمعلم وفه التبجيلا

اقعد فديتك هل يكون مبجلا
من كان للنشء الصغار خليلا

ويكاد يفلقني الأمير بقوله
كاد المعلم أن يكون رسولا

لو جرب التعليم شوقي ساعة
لقضى الحياة شقاوة وخمولا

حسب المعلم غمة وكآبة
مرأى الدفاتر بكره وأصيلا

مئة على مئة إذا هي صلحت

وجد العمى نحو العيون سبيلا

ولو أن في التصليح نفعا يرتجى

وأبيك لم أك بالعيون بخيلا

كن أصلح غلطة نحوية

مثلاً واتخذ الكتاب دليلا

مستشهدا بالغر من آياته

أو بالحديث مفصلا تفصيلا

وأغوص في الشعر القديم فأنتقي

ما ليس ملتبسا ولا مبذولا

وأكاد أبعث سيبويه من البلى

وذويه من أهل القرون الأولى

فأرى (حمارا) بعد ذلك كله

رفع المضاف إليه والمفعولا

لا تعجبوا إن صحت يوما صيحة

ووقعت ما بين البنوك قتيلا

يا من يريد الانتحار وجدته

إن المعلم لا يعيش طويلا

في الاقتباس أعلاه من كتاب (حادي الأظعان)نقرأ "يكاد سنا برقها يذهب بالأبصار" وهذا تنويع على جزء من آية في القرآن الكريم (النور: 43).بين الكتاب والقرآن الكريم في هذا الموضع إذن "تناص". والتناص تفاعل أي علاقة بين نصين . وقد ذهب جيرار جينيت (1997)- في مزيد (2010) - إلى أن علاقات النص بنفسه وبغيره من النصوص يمكن تصنيفها إلى ما يلي:

- التناص intertextuality : قد يرد شاملا كل ما يلي من أنواع التناص . وقد يشير على سبيل التحديد إلى اقتباس نص في نص غيره:.
- النص الموازي paratext : المقدمات، والهوامش، والشروحات، والعناوين الرئيسية والفرعية، والمراجع ، والإهداءات ، وما إليها مما يحيط بالنص.
- المعمار النصي ، أو الجنس الخطابي architext الذي ينتمي إليه النص : كل نص ينتمي إلى نوع أو جنس أدبي . من النصوص ما تنتهك أشراط النوع الذي تنتمي إليه أو تتقاطع مع غيره من أنواع على نحو ما نجد في قصيده النثر والنثر الفني والمقامات والقصة الشعرية.
- النص الشارح metatext – من ذلك ما نجد في تعليقات نص على نفسه. على نحو ما تقرأ في نصوص الجاحظ التي ترد إشارات إليها في غيرها هذا الموضع .
- النص اللاحق hyper ، وعلاقته بنص سابق hypo ، ربما على سبيل المحاكاة الساخرة أو النقض أو المعارضة.

- النص الفائق hypertext، بمعناه الإلكتروني الذي نجده على صفحات "الشبكة العنكبوتية" أو الإنترنت.

إن حديث التناص وما يتصل به حديث يطول ، من توظيف النصوص لأغراض إعلانيه ترويجية – "عند جهينة الخبر اليقين" (إعلان حليب جهينة) – إلى توظيفها لتحقيق غايات سياسية – (وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ) في الحملات الانتخابية – إلى "التشيير" أو المشاركة على الفيسبوك، إلى "السرقات الأدبية" – ولا بد من إعادة النظر في صفة "الأدبية"، لأن السرقة لا يمكن أن تكون "أدبية"، ولأنها تقع في الأدب وفي غيره من أجناس الخطاب. في البلاغة العربية تصنيف طريف لتلك السرقات إلى "نسخ"، و"مسخ"، و"سلخ" – وتعني على الترتيب: سرقة اللفظ والفكرة معا، وسرقة بعض اللفظ، وسرقة المعنى دون اللفظ . ويتصل بذلك ثمانية أمور هي (1) "الاقتباس" – إعادة إنتاج جزء من نص سابق أو معاصر في نص آخر – و (2) "التضمين" embedding – وهو اقتباس فيه تحوير أو اجتزاء وفق ظروف النص الجديد – و (3) "العقد" versification– وهو نظم النثر – و(4) "الحل" – وهو نثر النظم – و (5) "التلميح" allusion– أي الإشارة إلى مكان أو شخص أو قصة معلومة – و (6) الابتداء – أو براعة الاستهلال – و (7) التخلص – الخروج من المقدمة إلى الموضوع – و (8) الانتهاء – أو حسن الخاتمة (الهاشمي، 1999، ص 325–333)- إلى ما سبق، لا بد أن نضيف المحاكاة الساخرة ، أو الباروديا – parody محاكاة نص سابق ومعاصر بغرض السخرية منه، أو من مؤلفه ، أو من سياقه ، أو من بعض ما يتناول النص الجديد، أو من هؤلاء جميعا، كما نجد في الشعر "الحلمنتيشي" في مصر مثلا – والمعارضات والنقائض.

من أسئلة البحث عن التناص : كيف يبدأ النص أو الخطاب وكيف ينتهي ؟ ما الاقتباسات والإحالات التي ترد فيه- من الكتب السماوية ومن الشعر ومن أدب الحكمة ومن أقوال مأثورة أو حكم دارجة ومن وسائل إعلام ومن أقوال آخرين ؟ الوقوف على ما في الخطاب من اقتباسات وإحالات خطوة مهمة، لكنها ليست كافية ، فلا بد من تفسيرها وتبرير وجودها في الخطاب من خلال الرجوع إلى سياقه وإلى سياق الإحالات والاقتباسات وإلى طبيعة المتكلم وانتمائه وغاياته السياسية والبلاغية. من أسئلة التناص : كيف يستخدم النص أو الخطاب نصا سابقا – على سبيل الأسلبة أو تقليد الأسلوب أو اقتباس الأفكار أو العبارات والجمل ؟ وهل يشير النص اللاحق إلى النص السابق؟ وما حظ النص أو الخطاب من انتهاك حقوق الملكية الفكرية لغيره من النصوص ؟ هل التناص اختياري أم اضطراري؟ إذا كتبت قصة فلا بد فيها من مكان وزمان وشخصيات وأحداث وحبكة وسرد، وإذا كتبت قصيدة خليلية فلا بد فيها من وزن وتشطير وتقفية. لا مناص . أما ما تختار من نصوص تقتبسها أو رموز وشخصيات تحيل إليها، فهذا اختيارك.

ومن أمثلة التناص تقاطع رواية (الكائن الظل) لإسماعيل فهد إسماعيل مع "لزوميات الانضباط من تعاليم عثمان الخياط" واقتباساتها المباشرة منه: "لم تزل الأمم يسبي بعضهم بعضا ويسمون ذلك غزوا ، وما يأخذونه غنيمة ، وذلك من أطيب الكسب ، وأنتم في أخذ مال الغدرة والفجرة أعذر، فسموا أنفسكم غزاة ..."، "ارعوا حرمة التحية ، ولا تبدأوا الأذى بمن بدأكم السلام ، حتى وإن كان صاحب جاه أو غنى"، "... ما سرقت جارا وإن كان عدوا، ولا أخليت بكريم، ولا كافأت غادرا بغدره "، " ... ما خنت ولا كذبت منذ تفتيت" . (بص 43- 45). وكذا الاقتبار من (حيل اللصوص) للجاحظ: "اللص النجيب لا يقتل إلا إذا تحقق أنه ميت لا محالة ، وعليه – إن وقع المحذور- أن ينأى نافضا يده من الصنعة مخافة المطالبة .. ولو أخذنا المحتال . . هو الذي لا يعمل إلا بإعمال عقله وابتداع وسائل تتوالد عن وسائل يقنع بها ضحيته كي ينال بغيته، وهو إلى جانب فطنته وذكائه يكون لطيف المعشر دمثا حلو اللسان ..." (ص 57).

في الكلام عن التناص لا مفر من استعارة النص بوصفه جسدا. حين ينتقل عضو من جسد إلى جسد لا تنتظم حياه الجسد المنقول إليه إذا لم تنسجم خلايا العضو الوافد وصفاته معه. وتبقى الاقتباسات غير المبررة نافرة عن النص الجديد. اقرأ هذا النص القصير وتأمل كيف ينسجم العضو الجديد – كلمات من أغنية لأم كلثوم – مع النص الذي انتقل إليه ، ولاحظ كيف تتجانس أغنية لأم

كلثوم فيها ذكر "الشوق" مع حالة الكاتبة الراهنة، في عملية جراحية دقيقة بارعة: "اسمع أم كلثوم الآن: "طول عمري بأقول، لا أنا قد الشوق وليالي الشوق ، ولا قلبي قد عذابه " اشتقت للقاهرة". (خلود المعلا، من صفحتها على الفيسبوك 11 يناير 2015).

ومن باب أداء الأمانات ، لا بد من التعريج على ما في التناص من مهالك ومزالق ، أولها زعم من يستلهم نصا أن النص الذي يستلهمه يصدق عليه كما كان يصدق على من نزل عليه ، فترى بعضهم، وهو لا يحسن الصلاة ولا قراءة القرآن ، يتجرأ ويقتبس " طه . مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى" ، وكأنه المراد بالخطاب في النص القرآني الكريم ، وحجته في ذلك أن "العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب". لا بأس. لكن انتقال اللفظ من سياقه القديم إلى سياق جديد يستلزم تأهيلا وتهيئة للسياق الجديد كما يتهيأ جسد مريض لاستقبال عضو من جسد صحيح . هل ترى "تاجر المخدرات" الذي يحمل " إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ " في حملة انتخابية جسدا مناسبا لانتقال الن القرآني؟

ومن مهالك التناص ، أن النصوص الأدبية العربية التي اختارت العودة إلى التاريخ والموروث تجد نفسها في مواجهة محنة من ثلاث على الأقل. الأولى ، الاتهام الساذج بالانتحال والسرقة "الأدبية"، الثانية ، الاصطدام بالمقدسات وما ينتج عنه من احتمالات التكفير والمصادرة ، الثالثة، جهل أكثر العرب بماضيهم القريب والبعيد مما يزيد من صعوبة القراءة ، بحيث تصبح المهمة مزدوجة: الانتباه إلى الإحالات والاقتباسات وفهم وظيفتها في النص الراهن فضلا عن التعامل مع هذا النص نفسه. في مثل هذا السياق القرائي المعقد، تصبح المصادرة والاتهام بالكفر والجهل بطبيعة النص الأدبي واقتلاع الملفوظات من سياقاتها النصية أمورا متوقعة ومنطقية. لكي تقف على ما يتهدد المبدعين جراء ضيق أفق كثير من القراء اقرأ ما كتب أحدهم تعليقا على قصيدة (الأربعون الزائفة) لتقى المرسى ، وليس في القصيدة ما يشين الأربعين النووية ولا السن النبوية: "إلى كل من يحارب التشيع في مصر... ميسون السويدان تشيع الفحش والزندقة والتشيع في صالونها. أين أنتميا حزب النور .. أين أنتميا خفافيش أمن الدولة .... الأربعون ...ليست النووية ... ولكن ...الزائفة ...!"

(22) أداة تحليل الخطاب بمعناه الواسع

لا يقتصر الخطاب بمعناه الواسع على طرائق التعبير الخاصة بل يتجاوزها إلى السلوكيات غير اللغوية التي تتصل بهذه التعابير. من الأصوات التي تسمع أو الحروف التي تقرأ وما يتشكل منها من كلمات فعبارات ، فجمل، فنصوص مكتوبة أو منطوقة ، إلى ما يحيط بها من سياق أو موقف، ومن يشارك فيها من بشر وكائنات وموجودات، وما يحيط بها من بيئة وثقافة ، وما يسبقها من نصوص ، و طرائق إنتاجها وتلقيها ومقاصدها وغاياتها، والتفاعلات التي تشتمل والتي تحيط بها. قد تبدأ قراءة نص من الخارج فتبدأ مقاربة أبيات للمتنبي (303-354 هـ/ 915-965 م) على سبيل التمثيل من مراجعة سيرته وحياته - نبوغه وغروره ، وعلاقاته المتقلبة بأصحاب النفوذ خصوصا سيف الدولة وكافور، وترحاله- والظروف التي أحاطت بتأليف الأبيات — موت "فاتك" وحنقه على كافور.

لا بد أن تتوقف المقاربة عند مكانة المتنبي الذي شغل الجميع وسهر الخلق يختصمون في أبيات شعره وظل في قلب المشهد الشعري العربي في كل عصوره حتى أصبح رمزا له ودليلا عليه. ولا بد أن يشار إلى غايات شعره ومنها المدح وقد قيل إنه ربما "مدح بدون العشرة والخمسة من الدراهم" ، وتحولاته الغريبة من المدح إلى الهجاء - وقد وصف كافور يوما وناداه " أبا المسك " ثم هجا لونه وأصله وخسته . ثم ينتقل التحليل إلى المعاني الكبرى والغرض الشعري الذي ينتظم الأبيات وهو الرثاء الذي يشتمل التعبير عن مرارة الفقد وذكر محاسن الفقيد ومناقبه . وقد يرى في الأبيات خروجا من مقام الرضا إلى السخط ومعاتبة القدر.

المرثي في الأبيات هو فاتك الرومي (350 هـ 961 م) وعنه نجد في (الأعلام) للزركلي (نسخة موقع الوراق ، ص 753) بتصرف : الملقب بالمجنون لشجاعته ، ويقال : له فاتك الكبير: أخذ من بلاد الروم صغيراً، وتعلم الخط في فلسطين. وكان في خدمة الإخشيد فاعتقه واقطعه الفيوم وأعمالها، فأقام بها وتعرف بالمتنبي الشاعر، فأرسل إليه هدية قيمتها ألف دينار واتبعها بهدايا أخرى ،

فاتصلت المودة بينهما، ومدحه المتنبي. ولما مات فاتك رثاه المتنبي بقصيدة أولها: "الحزن يقلق والتجمل يردع" – القصيدة كاملة هنا www.adab.com

المجد أخسر والمكارم صفقة

من أن يعيش لها الكريم الأروع

والناس أنزل في زمانك منزلا

من أن تعايشهم وقدرك أرفع

قبحا لوجهك يا زمان ؟ فإنه

وجه له من كل قبح برقع

أيموت مثل أبي شجاع فاتك

ويعيش حاسده الخصي الأوكع؟

أيد مقطعة حوالي رأسه

وقفا يصيح بها: ألا من يصفع

أبقيت أكذب كاذب أبقيته

وأخذت أصدق من يقول ويسمع

وتركت أنتن ريحة مذمومة

وسلبت أطيب ريحة تتضوع

ثم تنتقل المقاربة إلى معاني الأبيات إجمالا. وهذا شرح الواحدي في (شرح ديوان المتنبي ، نسخة موقع الوراق) بتصرف : يقول الشاعر صفقة المكارم والمجد أخسر وحظها انقص من أن يعيش لها هذا المرثي يعني أن المكارم كانت تحيا به. ويقول إن الناس في زمان الفقيد أقل قدرا من أن يكون فيما بينهم فيخالطهم ويعاشرهم وقدره أجل من أن يعايش أهل ذلك الزمان . ويقول قبح الله وجهك يا زمان فإن وجهك وجه اجتمعت فيه القبائح فكأنه اتخذ القبائح برقعا. والقبح ضد الحسن . يلي ذلك استفهام تعجب فقد مات هو في جوده وفضله وعاش حاسده يعني كافورا، والأوكع هو الجافي الصلب . ثم يصف الشاعر غريمه فيقول إن الأيدي التي حول الخصى مقطعة لأن قفاه يصبح ألا من يصفع فلو لم تكن تلك الأيدي مقطعة لصفعنه. ثم يخاطب الزمان فيقول له أبقيت أكذب الكاذبين الذين أبقيتهم أي هو أكذب من بقي من الكاذبين يعني الخصي وأخذت أصدق القائلين والسامعين يعني أصدق الناس وهو المرثي. ويقول إن الزمان قد ترك صاحب "أنتن ريحة" – يريد كافورا .– وأخذ صاحب "أطيب ريحة" يريد فاتكا.

ليس في الشرح إلا تقريب المعنى الشعري في قالب منثور ولا يعول عليه في اكتشاف كثير من جماليات الأبيات. هنا يكون التركيز على الأبيات بيتا بيتا، وتحليل التراكيب والأبنية والصور الشعرية والمحسنات، وما بين الأبيات والدلالات من سبك وحبك ووحدة عضوية ، على أن يظل سياق القصيدة وغاياتها البلاغية وغرضها الشعري نصب الأعين. من جهة لغتها وصورها وتراكيبها، لا تفارق الأبيات مقصدها، من نسليع المجد والمكارم في "أخسر" وصفقة " إلى الجناس بين " أنزل و"منزلا" و"قبحا" و"قبح" وبين "أكذب" و "كاذب"– إلى تجسيد الزمان بشرا له "وجه" قبيح وتجسيد القبح في هيئة "براقع" ، إلى الطباق بين "يموت" و" يعيش" وبين " أكذب " و" أصدق " وبين " أنتن " و" أطيب" وبين "يقول" و"يسمع" ، وبين "فاتك " و" الخصي الأوكع". في الصور والمحسنات ما يؤكد غرض الأبيات ، وهو رثاء فاتك ومدحه من جهة وهجاء كافور من جهة أخرى ، بما يستلزم تهويل محاسن الممدوح وتهويل مقابح المهجو المذموم. وفي غمرة الحزن على الفقيد يبالغ الشاعر فلا يقتصر على ذم كافور بل يرى جميع الناس في زمان الفقيد أقل من

أن يعاشرهم أو يعيش معهم . هذا ما في الأبيات .يبقى الخروج من الأبيات إلى علاقتها بما بقي من القصيدة وعلاقتها بشعر المتنبي وشعر غيره على وجه العموم .

من أسباب فساد التحليل

أحيانا يصبح تحليل الخطاب نوعا من شرح النصوص أو تلخيصها دون تفسير أو تأويل ، وأحيانا يقتصر على مجرد مثل من هنا وآخر من هناك لتأكيد ملاحظة أو فرضية ، دون محاولة اكتشاف الأنساق الكبرى والظواهر الدالة في الخطاب. وربما يعيب التحليل الانحياز المسبق إلى وجهة نظر أو تفسير- أو الانكفاء على نموذج أو نظرية لا تصلح للتعامل مع ما يتناوله التحليل من نصوص. وقد يعيب دراسات تحليل الخطاب أن تكتظ بالاقتباسات المطولة من النصوص موضوع التحليل دون مبرر أو تفسير. وقد تقع بعض دراسات تحليل الخطاب في شرك التعميم والاعتماد بأن ما يصدق على سياق يصدق على غيره . هذا بعض ما يمكن أن يقع فيه تحليل الخطاب من مزالق. نجد شرح هذه الأخطاء وتوضيحها بالأمثال في دراسة تشارلز أنتاكي Antaki وآخرين (2003) .

وهذا كلام ابن خلدون في الصفحة الأولى من (المقدمة) يتناول عددا من أسباب فساد الرواية وكذب الخبر والتفسير تصدق كذلك على تحليل الخطاب والنص: "اعلم أنه لما كانت حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم ، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع ، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال . ولما كان الكذب متطرقا للخبر بطبيعته وله أسباب تقتضيه. فمنها: (1) التشيعات للآراء والمذاهب، فإن النفس إذا كانت على حال الاعتدال في قبول الخبر أعطته حقه من التمحيص والنظر حتى تتبين صدقه من كذبه ، وإذا خامرها تشيع لرأي أو نحلة قبلت ما يوافقها من الأخبار لأول وهلة ، وكان ذلك الميل والتشيع غطاء على عين بصيرتها عن الانتقاد والتمحيص، فتقع في قبول الكذب ونقله . ومن الأسباب المقتضية للكذب في الأخبار أيضا (2) الثقة بالناقلين ، وتمحيص ذلك يرجع إلى التعديل والتجريح . ومنها (3) الذهول عن المقاصد، فكثير من الناقلين لا يعرف القصد بما عاين أو سمع، وينقل الخبر على ما في ظنه وتخمينه فيقع في الكذب . ومنها (4) توهم الصدق وهو كثير، وإنما يجيء في الأكثر من جهة الثقة بالناقلين. ومنها (5) الجهل بتطبيق الأحوال على الوقائع لأجل ما يداخلها من التلبيس والتصنع ، فينقلها المخبر كما رآها، وهي بالتصنع على غير الحق في نفسه . ومنها (6) تقرب الناس في الأكثر لأصحاب التجلة والمراتب بالثناء والمدح وتحسين الأحوال وإشاعة الذكر بذلك ، فتستفيض الأخبار بها على غير حقيقة، فالنفوس مولعة بحب الثناء، والناس متطلعون إلى الدنيا وأسبابها من جاه أو ثروة ، وليسوا في الأكثر براغبين في الفضائل ولا متنافسين في أهلها. ومن الأسباب المقتضية له أيضا وهي سابقة على جميع ما تقدم (7) الجهل بطبائع الأحوال في العمران ، فإن كل حادث من الحوادث ذاتا كان أو فعلا لا بد له من طبيعة تخصه في ذاته وفيما يعرض له من أحواله ، فإذا كان السامع عارفا بطبائع الحوادث والأحوال في الوجود ومقتضياتها، أعانه ذلك تمحيص الخبر على تمييز الصدق من الكذب ، وهذا أبلغ في التمحيص".

تطبيقات

أ. قيس وليلي

من نصوص الجزء الأول من الأعمال الكاريكاتيرية الكاملة للراحل صلاح جاهين في باب "قيس وليلى" نص يجلي كثيرا من جوانب الخطاب. بعض مفاتيح هذا النص الإحالة إلى قصة تاريخية معروفة والعلاقة بين النص السابق والنص اللاحق ، وهي علاقة تناص، ومستويات اللغة العربية في النص – بيت الشعر الفصيح والتعليق بالعامية – واقتباس بيت من الشعر، وهو من قبيل التناص كذلك ، والتورية (pun) . التورية عن الشيء، وهو الكناية عنه ، أن تحمل كلمة أو جملة معنيين أحدهما أقرب إلى الذهن لكنه غير المقصود ، والثاني بعيد إذ أنه المقصود في كتاب (الإتقان في علوم القرآن) للإمام السيوطي: " الإيهام ويدعى التورية أن يذكر لفظ له

معنيان ، إما بالاشتراك أو التواطؤ أو الحقيقة والمجاز، أحدها قريب والآخر بعيد، ويقصد بالبعيد ويوري عنه بالقريب فيتوهمه السامع من أول وهلة". وفي (أساس البلاغة) للزمخشري: "قيل: الأسماء ضربان أسماء الأشباح وهي التي أدركتها الرؤية والحس ، وأسماء الأعمال وهي التي لا تدركها الرؤية ولا الحس ، وهو كقوله :م : أسماء الأعيان وأسماء المعاني ." حين تتجاوز التورية المفردة إلى عموم انئص تصبح نضا كنائيا (allegory)كما نجد في مزرعة الحيوان لـ جورج أورويل، وكليلة ودمنة لــ ابن المقفع، ورحلات جليفر لـ جوناثان سويفت ، وغيرها.

هذا هو بيت الشعر الذي يحتل قلب المشهد في كاريكاتير صلاح جاهين:

منى النفس ليلى قربي فاك من فمي ... كما لف منقاريهما غردان

خلفية الصورة/ البيت صحراء فيها بعض التفاصيل من نخيل وتلال وشمس مشرقة. قيس طريح بينما ليلى تسكن "بيت" شعر تحاول الانطلاق من أسرها مقبلة على قيس. هنا توريتان: تورية ليلى بوصفها مفردة تشير إلى "شبح" بعبارة الزمخشري وهي اسم علم يشير إلى امرأة نعرفها ثم "ليلى" بوصفها كلمة مكتوبة أو ملفوظة- حروف أو أصوات، التورية الثانية هي تورية "بيت" تشير أولا إلى بناية نسكنها وتشير ثانيا إلى سطر من الشعر ينقسم إلى شطرين كما يظهر في الصورة.

محاولة ليلى الانعتاق والخروج من بيت الشعر وتعليقها "خلاص مش طايقة أعيش في البيت دا بعد كده" يحسمان قدرا كبيرا من دلالة النص. في بيت الشعر بالإضافة إلى ما سبق طلب هو "قربي فاك من فمي" وتشبيه تمثيلي في "كما لف منقاريهما غردان" لا يفيدان الإخبار عن شيء قد وقع بل أمنية عالقة معلقة تنتظر التحقق . وفي تعليق ليلى تشير عبارة "البيت ده" إلى البيت الذي نراه في النص حيث تحلم ليلى أن تخرج من "المنى" و"الطلب" و"التشبيه" إلى واقع ملموس محسوس يتحقق وإلى أبيات شعر قيس إجمالا فلم تعد تقنع بالشعر وتريد أن تصبح بالفعل لا على سبيل التشبه طائرا يقبل محبوبه ويقبله. "خلاص" و "مش طايقة" تؤكدان ضيق ليلى ببقائها أسيرة بيت من الشعر ونفاذ صبرها على عذرية قيس

التوتر في هذا النص وفي غيره من نصوص باب قيس وليلى في أعمال جاهين الكاريكاتيرية توتر بين من يعيش الحب "بالهمس" ومن تريد أن تعيشه " باللمس" - بعبارة سكينة في مسرحية (ريا وسكينة) - بين حب عذري يتعفف وحب مقبل يتلهف.

لا داعي للتعميم ولا للخروج بمقولات جامعة مانعة عن الفروق بين الجنسين في النظرة إلى الحب. المقولات التي وردت أعلاه ترتبط بسياق واحد محدد وهو سياق نص صلاح جاهين (وهو سياق مصري كما تشير "مش طايقة" و"بعد كده") الذي يعيد إنتاج سياق قصة قيس وليلى . أما الانطلاق من هذا الكاريكاتير والهتاف بمقولات ساحقة ماحقة نحو "المرأة العربية كذا" و"الرجل العربي كذا وكذا" فهو من قبيل التعميم الذي لا يقوم على أساس ، على الأقل لا ينبغي أن تقوم على أساس هذا النص.

ب. زبرجدة الخازباز

في قصيدة (زبرجدة الخازباز) لـ حسن طلب ولع باللغة لا يستغرب منه لمن عرف شعره ، لكنه ليس ولعا مجانيا، بل ولع يوظفه الشاعر لنقل رسالة وتحقيق غايات بلاغية. مدار انشغال القصيدة يتبدي من عنوانها فهي زبرجدة – زبرجدة بكل ما في الكلمة من معنى – عن الخازباز. هي زبرجدة على معنى إحكامها وندرتها. وهي حجر نفيس كريم. الزبرجد قريب الزمرد. يقال : إن الأفعى تسيل عينها إذا هي وقعت على الزمرد ويقال: إنه يشفي من الجذام إذا شربت نشارته. في الماضي كانت جميع الأحجار الكريمة ذات اللون المائل للأخضر تسمى الزبرجد، لونه الأخضر لا يخفت ليلا عرفته مصر القديمة ، وعرف قيمته الإغريق والرومان . ويقال : إن في عرش سليمان منه قدر وفير. واحتفت به الخلافة العثمانية ، وجمع سلاطينها أكبر مجموعة من الأحجار الكريمة في العالم كما تقول الموسوعة الحرة.

تنتهي مقاطع القصيدة الزبرجدة بقافية تشبه قافية "الخازباز" . هذا أول ما نعرف من القصيدة. بداية القصيدة صادمة بما فيها من مفردات مهجورة لا يتوقع أن يفهمها قارئ من غير أن يعود إلى المعجم . من الصعب مقاومة إغراء الشرح والتبسيط في مقاربة قصيدة كهذه القصيدة . إلا أن في ذلك خطرا جسيما وهو أنه سيشغل المتلقي عن الشرك البلاغي الذي يوقعه فيه الشاعر.

زبرجدة الخازباز
ما لم يكن سيصح صح
ولم يكن سيجوز جاز :
يبس السحاب
تبخر القاموس
كيف إذن سيحيا الأنقليس؟
وكيف يفلت من إسار المرمريس الخازباز؟
لا بد من شيء لينجو من هلاك مقبل
هل يستعين بحسه الفطري ؟
أم بخياله الحفاز؟

من العنوان ، إلى القوافي ، إلى الصفات التي تلتصق بالخازباز – "الرعوي" ، "الرخوي" ، "البدوي"، "الصحراوي" – إلى أسماء الأماكن العربية والقبائل، إلى التوتر المحوري بين مستحدثات العصر وتراث الخطابة والحروب العربية وفقه اللذة وعودة الشيخ إلى صباه، لا تترك القصيدة في نفس قارئها ريبة في أن المعني بها والمشار إليه بالخازباز هو المواطن العربي المسلم – على وجه الخصوص من يرفض الخروج من الماضي – والذي أصبح يهدده الانقراض في ظل ما يحيط به من أهوال ومستجدات يعجز عن فهم مجملها.

لا بد من شيء لهذا الكائن الرعوي
هل يتقمص الصحراء كي تسعى لواحته الجداية؟
أم يقلد رقصة اليعسوب؟

يصرخ كي يحس بأنه ما زال حيا

أو تحس به الدواجن؟

هل يصرح بالذي يخشاه من مأساته

أم يكتفي ببلاغة الإيعاز؟

ما لم يكن سيكون كان

فكيف يمكن أن يواجه ذلك الوضع المعاصر؟

يختفي عن كل عين خلف شوك القنفذ البري

أو درق السلاحف؟

يستعير من النعامة رأسها

ومن القزلي قلبه؟

أم يستقل جناح باز؟

فلنعد إلى المقطع الأول وقد ألفنا القصيدة حيث الخازباز هو نوع من الحشرات – لعلها ذبابة الفاكهة – يهدده الانقراض لأن البيئة التي ينمو فيها ويترعرع إلى زوال. لقد يبس السحاب وتبخر المحيط ("القاموس") ولم يعد في مقدور ثعبان البحر ("الأنقليس") أن يعيش وقد جف الماء من حوله. والمرمريس أرض رملية جدباء أرض لا تنبت شيئا لصلابتها، فكيف يفلت الخازباز من مصيره المحتوم؟

خطر الانقراض دفع الشاعر إلى أن يكتب القصيدة بلغة انقرضت أو كادت ، لغة غرائبية غريبة تشبه غربة العربي اليوم وهو يعيش مع من حوله من أهل الأرض "الجغرافيا" نفسها، لكنه لا يعيش معهم "التاريخ" نفسه . يعيش في الأساطير وهم يعيشون في زمن التلفاز وحرب الكواكب. أسلحة العربي القديمة لن تسعفه اليوم – لا الخيل ولا الليل ولا الرمح ولا القرطاس ولا القلم ما دام ينفق مداده في حروب بلاغية ، وشروحات ، وهوامش، وهوامش على الهوامش، وعنتريات ، وخطب، وتفاصيل تغرق في تفاصيل، من غير حركة تذكر ولا فعل يعول عليه.

لو كانت له أنياب صل الشام

أو منقار شاهين الرها

أو قرن كركدن عطبرة

استدارة عين يعفور السماوة

أو زباني عقرب الدهناء

أو معشار حكمة بومة النيل

التفاتة إيل في بعلبك إلى الذرى

أو عضو إخصاب لتيس من صفاقس وهو ينزو

بين متيوسائه

أو قفزة الإطباق من نمس الصعيد على فريسته

قوائم تيتل من أي هاتيك التياتل أو ذوات

الظلف لو كانت له بجميع ما يجتاز!

في المقطع أعلاه حقل دلالي يشتمل حيوانات، وحقل آخر لأماكن تشتهر بها، وكلاهما يشير بلا مواربة إلى بيئة عربية لم تعد حية ولا نابضة وانزوى كثير من مفرداتها في كتب التاريخ والأساطير. وسوف ترد لاحقا حقول دلالية أخرى منها أسماء قبائل عربية هالكة أو تكاد.

لكنها ليست له فعلا
ولو عاش الهنيدة لن تكون له
فما هو – في حقيقة أمره
إلا مجرد خازباز.

ويبدو أن الخازباز العربي قد فقد صفاته الأصيلة التي طالما تباهى بها وتفاخر وقد أصبح مسخا عالقا بين زمنين، لا ماضيه يصلح للتعايش مع حاضر الآخرين ، ولا هو قادر على أن يتعايش معهم بحاضره في حاضرهم ..

ماذا سيفعل ذلك الهزلي في حرب الكواكب؟
هل يلوذ بناقة عوجاء ناجية عليها الصيعرية
تصمعل بنضوه
فيضيع في الربع الخراب
مرددا غب السرى والسير
ما يحدو به الرجاز؟
لا بد من شيء يجنب ذلك البدوي أهوال
المصير الصعب
هل يغزو بجيش من أساطير .. مصنع الفولاذ؟
يشحذ عزمه ويريش سهما
ثم يطلقه على القمر الصناعي المحلق في
سماء بيوته
وفضاء غرفته؟
يجرد حملة كبرى ليحتل البنوك وشاشة
التلفاز؟
أم هل يجرد حملة أخرى يكون شعارها؟:
تحرير عكا
يستحل دم الذبيح وما أهل به لغير الله
يشرب بوله كرها ويقتات البراز؟
لا بد من أي من الموتين:
موت العجز بين القادرين
وموت الاشمئزاز.
أم هل يهيئ خيمة الأعراف لاستقبال مؤتمر

لقمة جنسه:

غيظ بن مرة – قيس عيلان – الفدوكس – عك–

ضبة– جحجبي– أد بن طابخة –البراجم —كلب

– جحش – قريش – بهدلة – الحيا– سعد العشيرة

– شن – أزد شنوءة – الدئل – العطاعطة — الهميسع

–عجل – عكل – هصيص – أفصى – حسل — عنس

– جذام – عنز – تنوح – أنف الناقة – الحرماز؟

نعم الرعيل

ونعم أسماء القبيل

ونعم أعمال الرجال إذا تفوخر بالفعال وعدد

الإنجاز!

أم الأصح بقاؤه متلذذا بمجادلات الأشعرية

في جواز إمامة المفضول

أو جعل الخلافة في قريش؟

مناديا بوجوب تأسيس الفروع على الأصول ؟

مقفيا بكتاب "أسباب النزول"

على كتاب "دلائل الإعجاز" ؟

أم هل يجرب حيلة أخرى لفك الرمز؟

يخلق منهجا حرا لتأويل المجاز؟

أيؤلب الفصحى

لتخرج من معاجمها إلى نظرية الكم الجديدة؟

أو إلى علم التفاضل؟

كي تقايض من تشاء بضاعة ببضاعة:

فبحرف حتى: معمل الكيمياء

بالنعت: الفلز

بخمسه الأسماء: علم وظائف الأعضاء

بالمترادفات: مفاعلات الذرة الآلات بالعلل

المصانع بالمضارع والمضاف والمجرور

بالجزم الجيولوجيا

بلام النصب أو واو المعيه أو أداة النهي :هندسة

القوى

بعلامة التأنيث درفلة المعادن

بالمعلقة الجهاز!

ليعرف من يريد ... حقيقة الوطني/

والجاسوس

والسلفي / والسمسار

والثوري / والنهاز

لابد من شيء يناقض كل شيء

ثم يكسح أي شيء من قمامة هذه الأشياء

لا يبقى على شيء

فقد يبس السحاب

وطال صبر العيس

سالت مهجة اليقطين

كيف إذن سيحيا الأنقليس؟

وكيف يفلت من إسار المرمريس الخازباز؟

ما الحدث الذي أثار القصيدة ؟ ليس حدثا واحدا بل ربما أحداث ووقائع التقطها الشاعر وأدرك من خلالها أن العربي المنغلق على ذاته يعيش في عالم غير العالم . من هنا مر المشهد المربك في زمن نفس الشاعر فاستعادت المشاهد كلها من أيام القبائل إلى زمن الضياع الكبير. في زمن التغني يمارس الشاعر ولعه باللغة فينبش في المعاجم ليجد المعادل الموضوعي للكلام عن كائن يعيش خارج التاريخ.

التفاصيل في القصيدة مرهقة ، لكنها مألوفة يعرفها العربي المنصف عن نفسه ويعرفها غيره عنه. فلنخرج من غواية الشرح والتلخيص إلى شيء من التأويل. وقد تقدم أن فكرة انقراض الخازباز أو إقصائه إلى هامش التاريخ كانت مبررا بلاغيا مهما لما في القصيدة من مفردات غريبة وأسماء ليس لغالبها وجود اليوم.

لماذا اختار الشاعر هذه اللغة المعجزة أحيانا والمرهقة والتي تستعصي على فهم الخاصة والعامة من غير لجوء إلى معجم أو "قاموس". فكرة الانقراض الوشيك المحدق سبب. أما السبب الذي يتصل بانشغال هذا الجزء من هذا الكتاب فهو اللغة. بين القارئ والمعنى في هذه القصيدة طبقة صلبة كثيفة من اللغة قد تصرفه عن محتواها وعن رسالتها. ولا بد أن ينفق من وقته وجهده الكثير لا لشيء إلا ليفهم معاني المفردات قبل أن يفكر في دلالات القصيدة الكلية المهمة.

هذا ما فعلت اللغة بالكائن العربي البائس وما فعل بها منذ عرفها وعرفته. انشغل بها وانشغلت به وتركا معا العالم من حولهما يتغير ويتطور وتدور به الأيام ويدور بها وهما في مكانيهما "محلك سر" حتى انتهيا إلى هذه الغربة وهذا الاغتراب. قرون بعد قرون والكائن العربي "يلف ويدور" ويدخل في حروب بلاغية لا تنتهي. يدبج الخطب العصماء، وينظم الدرر الطوال من القصائد في الفخر بما لا يستحق الفخر في كثير من الأحوال ومدح من لا يستحقون المدح والرثاء وغيرها من أغراض ، ويسهر ويختصم في أمور لغوية ، وقضايا فقهية ، وشروحات بلاغية، واستطرادات على الاستطرادات ، وحواش على الحواشي ويعود إلى كل ما سبق مرارا وتكرارا، لا يغادر الهوامل ولا يحيط بالشوامل. يتربص به الشيطان في التفاصيل فيعيش فيها لا يفارقها.

هذا بالإضافة إلى قضاياه الفقهية المفتعلة عن وجوب رجم القرد الزاني وجواز الوضوء بكذا وكذا ونقض الوضوء عند حمل قربة مملوءة فساء وغير ذلك. بينه وبين من حوله أستار وراء أستار وحجب في إثرها حجب من البهرج والزخرف والمحسنات البديعية ، فلا

يكاد يصل منه إلى غيره شيء، ولا يكاد يعي هو من كلام غيره شيء. لن تستسيغ هذا التراث الكثيف الذي يحجب العربي عن العالم ويحجب العالم عنه حتى تصبر على زبرجدة حسن طلب وتقرأها إلى نهايتها – بعد أن قاومت رغبتك في التلخيص والبحث عن معاني المفردات.

ج. من محمد إلى الآنسة فاطمة

هذه رسالة مكتوبة (من صفحة اللطائف المصورة)، ردا على رسالة – "وأبلغك أنني بيد السرور تشرفت واستلمت كتابك الكريم ورسولك الصادق الأمين فأكبرته حين قرأته " – من محب إلى محبوبته في ثلاثينيات القرن المنصرم. والمكان بني سويف في مصر. الرسالة حدث تواصلي بين زمنين ، زمن مضى فيه رسالة من المحبوبة ، وزمن لما يأت بعد تشير إليه الرسالة كما يرد لاحقا. هذه ليست رسالة إلكترونية ولا رسالة نصية ولا رسالة عبر كتاب الوجوه (الفيسبوك)، بل رسالة ورقية حملها رسول صادق أمين لعله ساعي البريد أو "مرسال غرام" وليس لأي منهما مكان أو مكانة تذكر في عالم اليوم . هذا عن الوسيط.

أما المشاركون في الحدث التواصلي — الرسالة – فهما الكاتب المرسل – محمد – والمرسل إليها – الآنسة فاطمة. في خلفية الرسالة شخصيات أخرى هي السيدة والدة محمد والسيدة والدة فاطمة – "أبلغك تحيات السيدة الوالدة والجميع بخير تحياتي للسيدة الوالدة" – والرسول الذي حمل الرسالة ، ومعسكر خير ومعسكر شر، ملاك حارس و"عوازل" يحسدون وشياطين قد تقترب — "ودعوت الله عني وعنك أن يجعل لنا على الدوام ملكا طيبا من بين ملائكته يرقبنا ويحفظ لنا عهدينا ويحافظ علينا من شر حاسد إذا حسد ومن شر شيطان إذا اقترب".

العلاقة بين محمد وفاطمة "علاقة حب" يأمل الكاتب أن يفضي إلى "زواج" — "حبيبتي الوحيدة"، "وهبتك قلبي فهل لك أن تتبادلين الهبة " ، "قبلتي وقبلتي وقبلاتي". وفي هذا الحب شرطان يضمنان من وجهه نظر المرسل نجاح الزواج المأمول ، هما الوفاء والطاعة . وهو حب "اجتماعي" معلن في رعاية الأسرتين ، على الأقل تعرفه والدة محمد ووالدة فاطمة . قصة الحب – التي لا غاية لها إلا الزواج – لم تبدأ مع هذه الرسالة ، فكما سلف، هذه رسالة يرد بها محمد على رسالة من فاطمة . وفي الرسالة كلام عن الماضي وكلام عن المستقبل — هذا ما طالعته من وجهك الوضاء .. وبعد هذا سترين الوفاء يتبادل ويطفح إناؤه ويعم فتسير السفينة بحمولتها تمخر عباب البحار رافعة شراعها تتيه دلالا وعجبا على الزمان"، "هذا ما شاهدته ولمسته بيدي .. وبعد هذا ستكونين إن شاء الله من أسعد الخلق في الدنيا والآخرة". قدمت فاطمة الوفاء والطاعة، ومحمد يعدها أنها ستجد جزاء ذلك سعادة في زواجها، ويرسل مع الرسالة "قبلة الإخلاص الأبدي" . وينتظر "الرد".

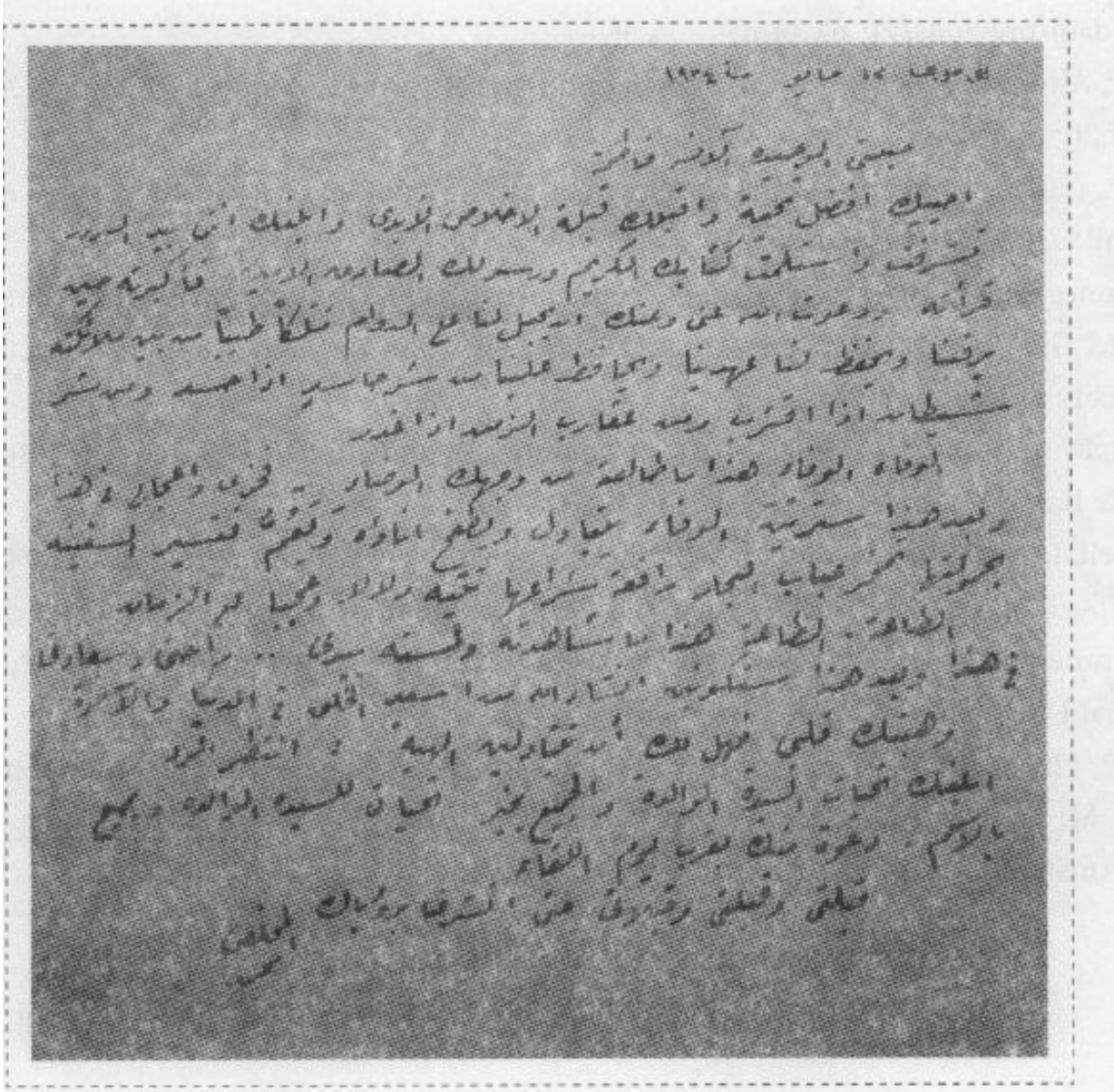
مع الوفاء والطاعة ظلت العلاقة رسمية وقورة ، فالتحية في أول الرسالة موجهة إلى "الآنسة فاطمة" لا "بطة" ولا "طمطم" ولا "فطومة" ولا حتى "فاطمة" مجردة من اللقب . وفي الرسالة إشارة إلى "السيدة والدة" فاطمة و"السيدة والدة" محمد لا ماما ولا مامي ولا أمي ولا حتى "والدتك" أو "والدتي" من غير لقب "السيدة". ما يصدق على صيغ المخاطبة والإشارة يصدق على اللغة في الرسالة كلها– "بيد السرور تشرفت واستلمت كتابك الكريم " لا "وصلتني رسالتك" . الشعور" بالتشريف" يتكرر في نهاية الرسالة" حتى أتشرف برؤياك". قد تشير كلمة "تشرفت" في أول الرسالة و"أتشرف" في آخرها و"الآنسة فاطمة" في مخاطبة المحبوبة إلى فروق اجتماعية ليس في الرسالة من أدلة أخرى أو قرائن عليها. على أن الكلام عن الطاعة و"القبلات" التي تزخر بها الرسالة تضعف هذا البرهان على فروق اجتماعية بين المتحابين.

ولأن النص رسالة بريدية تقليدية ، يشتمل مقدمة وموضوعا وخاتمة . في المقدمة توجيه (الآنسة فاطمة حبيبتي الوحيدة") وتحية ("أحييك أفضل تحية وأقبلك قبلة الإخلاص الأبدي") وإشارة إلى نص سابق وفي الإشارة تبرير النص الراهن ، ثم دعاء. وفي الخاتمة انتظار رد وسلام للأهل ووداع إلى لقاء مأمول.

يريد المرسل أن يؤكد محبته ، ويريد أن يرسخ شرطي البقاء على العهد – الوفاء والطاعة — وقد وجد بذورهما من قبل في محبوبته ورضي عنها وملأه الفخر والسعادة لما رأى – " فخري وإعجابي بهذا" ، "راحتي وسعادتي في هذا" –ويريد أن تبقى على ما وجدها عليه .يستعين في تبليغ رسالته بالتكرار مرتين مع "الوفاء" ومع "الطاعة"، وبوعد أن تجد المحبوبة جزاء وفائها وطاعتها في الدنيا والآخرة. وفي الكلام عن المستقبل صورة مركبة بديعة – "الوفاء يتبادل ويطفح إناؤه ويعم فتسير السفينة بحمولتها تمخر عباب البحار رافعة شراعها تتيه دلالا وعجبا على الزمان" – الزواج فيها إناء يطفح بما يضع فيه الزوجان إن وفاء فوفاء وإن غير ذلك فغير ذلك. والحياة الزوجية ، فيها رحلة في بحر لجي متلاطم الأمواج. ثم صورة القلب الذي يتجسد هدية يرسلها المحب إلى محبوبته وينتظر أن ترسل هي بدورها قلبها إليه.

إلى هنا ننتهي من قراءة هذا الرسالة الطريفة لكن الكلام عنها لم ينته بعد، فبالإمكان مراجعة أفعال اللغة فيها للوقوف على ما فيها من خبر وطلب ووعود، وحظ الأفعال فيها، بين ما وقع منها وما ينتظر أن يقع. سوف يبدو محمد مقعرا متشدقا في نظر أقرانه في يومنا هذا وسوف يذهله مقدار "النشا" الذي تحفل به رسالته . لا تثريب على محمد، فهو يكسب بلغة عصره ويخاطب فاطمته لا فاطمتك أنت ولا فاطمة غيرك.

حب غير الحب في زمن غير الزمن.



المراجع

1- شاكر، محمود: "نمط صعب ونمط مخيف"، (مجلة المجلة) 1969 -1970. جدة والقاهرة ، مطبعة المدني، 1996.

2- العربي، ربيعة : "الحد بين النص والخطاب"، علامات ، ص ص 33 -46.

3- مزيد، بهاء الدين محمد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، مصر، دسوق ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2007.

4- مزيد، بهاء الدين محمد: من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي : تبسيط التداولية ، مصر، القاهرة ، دار شمس للنشر والتوزيع ، 2010.

5- مشبال ، محمد: "البلاغة ومقولة الجنس الأدبي"، عالم الفكر، 2001، مج 30، ع 1، ص ص 51 -96.

6- الهاشمي ، السيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المنصورة ، مكتبة الإيمان ، 1999.

7- Antaki, C,, Billig, M, Edwards D. &, Potter, J. (2003). "Discourse analysis means doing analysis: A critique of six analytic shortcomings." Discourse Analysis Online, 1(1). http://extra.shu.ac.uk/daol/previous/vl_nl.html

8- Becker, Alton. L. (2000). Beyond Translation: Essays Toward a Modern Philology. Ann Arbor: University of Michigan Press.

9- Cap, P. (2013). Proximization: The Pragmatics of Symbolic Distance Crossing. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

10- Gee, James Paul (2011). How to do Discourse Analysis: A Toolkit. New York: Routledge.

11- Genette, G. (1997): Palimpsests (trans. Channa Newman & Claude Doubinsky). Lincoln, NB: University of Nebraska Press.

12- Knapp, M. L. (1984). Interpersonal Communication and Human Relationships. Boston, MA: Allyn & Bacon.

13- Rothwell, J. Dan. In the Company of Others. 2nd ed. New York: McGraw Hill, 2004. 278-285.

14- Van Dijk, T. A. (1980). "The Pragmatics of literary communication. "In: E. Forastieri -Braschi, G. Guinness & H. Lopez -Morales (eds.), On Text and Context . Rio Piedras, Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1980, 3-16.

15- Wolf, P. (2003). "Why themes matter: Literary knowledge and the thematic example of money.” In M. Louwerse and W. van Peer (eds.), Thematics: Interdisciplinary Studies (pp. 341- 352). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

مراجع من موقع الوراق

- إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا
- الجاحظ: البيان والتبيين
- الجاحظ: الحيوان
- الجاحظ: الرسائل
- الحريري: مقامات الحريري
- الزمخشري: أساس البلاغة.
- السيوطي: الإتقان في علوم القرآن
- ابن خلدون : المقدمة
- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد
- محب الدين الحموي: حادي الأظعان النجدية إلى الديار المصرية
- الواحدي: شرح ديوان المتنبي.
- الزركلي: الأعلام